LA REVUE DE
TEHERAN

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

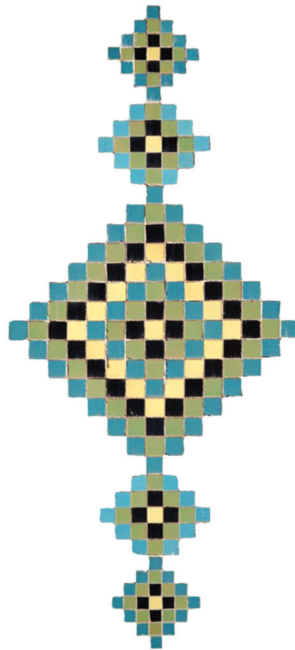
N° 121, Décembre 2015, 10e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

ISSN 2008-1936



www.teheran.ir

Les Zands : politique et culture d'un règne à l'aube de l'émergence de la modernité



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

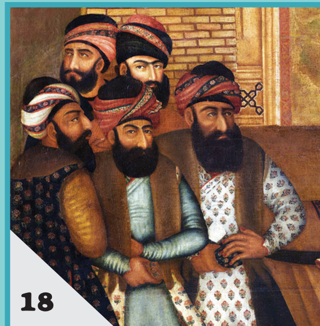
Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Détail d'une alcôve dans la citadelle Karim Khân, à Shirâz.
Au premier plan : buste en bronze de Karim Khân



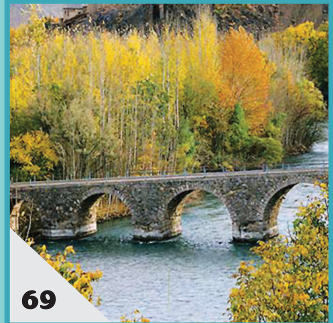
www.teheran.ir

Sommaire









La dynastie zand
Aperçu historique général

Afsâneh Pourmazâheri

Originairement, la dynastie zand s'inscrit dans la lignée iranienne des Laks qui constituent un des peuples nord-caucasiens du Daguestan qui prit le pouvoir à la suite de l'effondrement de la dynastie des Afsharides et régna sur l'Iran jusqu'à l'avènement de la dynastie qâdjâre, autrement dit pendant près de 46 ans, jusqu'en 1779. Cette dynastie gouverna l'Iran à partir de 1749, avec Karim Khân Zand à sa tête. Karim Khân fut lui-même l'un des commandants de l'armée de Nâder Shâh Afshâr, l'accompagnant dans la quasi-totalité de ses expéditions, notamment celle au cours de laquelle ce dernier fut assassiné. Karim Khân, alors à la tête de l'armée, n'eut d'autre issue que de rentrer en Iran avec ce qui restait de l'armée iranienne.



▲ *Karim Khân Zand*

Il fut juste et aimant pour son peuple a-t-on rapporté, et réputé pour sa générosité unique parmi tous les rois d'Iran. Il adopta comme titre celui de Vakil-o-Roâyâ (représentant du peuple), en écartant le titre tentant de «roi». Quand il dut choisir le siège de son gouvernement, il opta pour Malâyer de manière provisoire, mais désigna plus tard Shirâz comme capitale permanente (notons que les Zand changèrent à plusieurs reprises la capitale du pays, passant de Malâyer à Shirâz, à Ispahan, de nouveau à Shirâz et enfin à Kermân).

Karim Khân s'efforça, en dirigeant responsable, d'améliorer les infrastructures et l'apparence de la ville notamment en construisant des *arg* (villes forteresses), des bazars, des hammams (bains), et des mosquées dont un nombre considérable demeure aujourd'hui en l'état. A la suite de l'effondrement de la dynastie afsharide, il parvint à réunir et à homogénéiser les contrées centrale, septentrionale, occidentale et méridionale de l'Iran. De même, son frère, Sâdegh Khân, réussit à libérer Bassora de la mainmise des Ottomans et à l'annexer à l'Iran en 1810. C'est ainsi que l'influence iranienne augmenta et devint palpable dans la région, surtout dans les îles du sud du golfe Persique, le Chatt-el-Arab et à Bahreïn.

Karim Khân Zand, de son vrai nom Tashmâl Karim, était originaire d'une lignée zand que l'on appelait «Bagleh», historiquement la plus puissante des tribus zands. En remontant encore le cours de l'histoire, on trouve même des traces des Zands parmi des tribus mèdes historiquement reconnues; notamment celles qui pratiquaient l'élevage de bétail dans les monts de Zagros et plus tard dans les pâturages des alentours de Malâyer. On les lie généralement à l'une des branches de l'ethnie des Lors; ceux qui habitaient, sous les Safavides, près de Malâyer et de Boroujerd.

Après la mort de Nâder Shâh Afshâr, Karim Khân



▲ *Mosquée de Vakil, Shirâz*

signa un pacte de solidarité avec deux Lors bakhtiârs nommés Abolfath Khân Bakhtiâri et Alimardân Khân Bakhtiâri. Conformément à ce pacte, Alimardân Khân Bakhtiâri fut désigné Vakil-od-Dowleh (régent), Abolfath Khân Bakhtiâri gouverneur d'Ispahan, et Karim Khân lui-même, commandant en chef de l'armée. L'entente ne dura malheureusement pas longtemps car Alimardân Khân Bakhtiâri fit assassiner Abolfath Khân Bakhtiâri alors gouverneur et prit les armes contre Karim Khân; tentative qui signa sa fin.

Au bout de seize années, Karim Khân parvint à assujettir tous ses adversaires dont les plus notables furent Mohammad Hassan Khân Qâdjâr et Azâd Khân Afghân. Il réussit ainsi à conquérir les régions centrales, du nord et celles du sud-ouest du pays. Bien qu'il ait favorisé leur commerce en Iran pour des raisons politiques, il se méfia tout au long de son règne des Anglais, craignant que l'Iran ne subisse le même sort que l'Inde.

Après la mort de Kârim Khân, à peine sa dépouille enterrée, ses subalternes s'engagèrent sur la voie de la guerre, chacun louchant sur le trône au point de négliger le danger grandissant d'Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr, qui allait en menaçant de plus en plus les assises de la dynastie zand. En 1794, Lotf Ali Khân Zand, dernier roi et gouverneur de la lignée, fut massacré avec ses compagnons par Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr et ses troupes. Ceux qui avaient tourné le dos

Karim Khân s'efforça, en dirigeant responsable, d'améliorer les infrastructures et l'apparence de la ville notamment en construisant des *arg* (villes forteresses), des bazars, des hammams (bains), et des mosquées dont un nombre considérable demeure aujourd'hui en l'état. A la suite de l'effondrement de la dynastie afsharide, il parvint à réunir et à homogénéiser les contrées centrale, septentrionale, occidentale et méridionale de l'Iran.



▲ *Bazar de Vakil, Shirâz*

à la cour de Lotf Ali Khân, dirigés par Hâj Ebrâhim Kalântar, se rallièrent alors à Mohammad Khân Qâdjâr dans l'espoir d'obtenir une position plus avantageuse au sein du nouveau gouvernement.

Aghâ Mohammad Khân transféra la capitale, Kermân, à Shirâz où il fit assassiner tous les descendants des Zands et ceux qui étaient en relation avec cette famille. Après avoir émasculé le fils de Lotf Ali Khân et exilé ou assassiné le reste de sa famille, il s'assura qu'aucun danger ne le menaçait pour enfin pouvoir destituer à jamais les Zands. Il prit également le soin de ramener certains parents (ou du moins les derniers des Zands) de la dynastie zand à Téhéran avec lui et de les incarcérer dans une vieille forteresse à Yâft-Abâd[1]. Ces derniers s'affranchirent plus tard à la fin de la dynastie qâdjâre et, s'appropriant les terres environnantes, s'y installèrent de manière permanente. Ils réclamèrent vers la fin du règne de la dynastie pahlavi l'acquisition et la possession totale de Yâft-Abâd après plusieurs années de conflits avec le prince qâdjâr Farmânravâ qui, lui aussi, avait des vues sur la région. Les Pahlavi optèrent finalement en leur faveur et c'est ainsi que de nos jours, on retrouve encore à Yâft-Abâd un grand



▲ *Peinture de Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr dans le palais de Soleymânieh à Karadj*



▲ *Cour de Sâdegh Khân*

nombre de familles qui affirment descendre de la lignée des Zands.

Les Zands rescapés se réfugièrent dans l'Empire ottoman ou émigrèrent le plus loin possible à l'intérieur même des frontières de l'Iran pour mettre leur famille à l'abri du danger que représentait Agha Mohammad Khân. A l'heure actuelle, on trouve des descendants des Zands dans les provinces iraniennes historiquement difficiles d'accès ou loin de la capitale, notamment dans le Lorestân, à Kermânshâh, dans le Fârs, ou encore dans le Khôrâssân et à Hamedân.

D'autre part, un grand nombre des chefs zands, trouvant la situation politique du pays menaçante, décidèrent, avant même que le danger ne les atteigne, de fuir en s'expatriant vers la région elle-même hostile de Boyer Ahmad. Quand la soif de vengeance d'Aghâ Mohammad Khân fut assouvie, ils revinrent dans le Yâssouj, s'y installèrent, s'y enrichirent et devinrent l'une des tribus les plus importantes de cette contrée. Hâj Niâz, l'un des chefs du clan, s'attaqua plus tard à la région d'Ardekân dans le Fârs. N'ayant ni la force ni le courage de l'affronter, les habitants de ladite région le nommèrent chef sans opposer la moindre résistance et il devint alors l'une des figures historiques d'Ardekân et de Fârs.

A l'heure actuelle, on trouve des descendants des Zands dans les provinces iraniennes historiquement difficiles d'accès ou loin de la capitale, notamment dans le Lorestân, à Kermânshâh, dans le Fârs, ou encore dans le Khôrâssân et à Hamedân.

En matière de relations internationales, les Zands favorisèrent le commerce avec plusieurs pays, notamment européens, dont l'Angleterre, qui devint un partenaire commercial de choix. Cependant, l'histoire l'atteste, malgré des débuts prometteurs, Karim Khân ne parvint pas à mettre en place de véritables liens de bonne entente avec les Anglais. Pris de rage, il détruisit un jour les cadeaux offerts

En matière de relations internationales, les Zands favorisèrent le commerce avec plusieurs pays, notamment européens, dont l'Angleterre, qui devint un partenaire commercial de choix. Cependant, l'histoire l'atteste, malgré des débuts prometteurs, Karim Khân ne parvint pas à mettre en place de véritables liens de bonne entente avec les Anglais.



▲ *Lotf Ali Khân Zand avec son ministre Mirzâ Hossein*

par les représentants de la cour d'Angleterre sous leurs yeux, en soutenant haut et fort que l'Iran n'avait aucun besoin de porcelaines anglaises et que les plats argentés fabriqués à l'intérieur du pays valaient mille fois mieux que les leurs. Mis à part ces quelques rares instants de colère, Karim Khân était un homme judicieux et sensé. Il octroya à la Compagnie des Indes Orientales l'autorisation d'exploiter un comptoir commercial à Boushehr en leur accordant des aides pour accélérer ce projet. Il exonéra les marchands anglais des droits de douane pour les marchandises qu'ils faisaient entrer en Iran en échange des tissus en laine qu'ils étaient censés offrir à la cour d'Iran. Pour promouvoir le commerce à l'intérieur du pays, le roi zand interdit même l'exportation de l'or et de l'argent en dehors des frontières iraniennes, ce qui obligeait automatiquement les commerçants étrangers à acheter des produits iraniens avec l'argent qu'ils gagnaient dans le pays. Ainsi, les marchands importaient des marchandises dans le pays et en exportaient d'autres. Ce système, qui était une sorte de troc international, aidait à promouvoir les transactions internationales.

Sa conquête de Bassora en 1775, plus qu'une tentative politique, suivait des visées commerciales. Avec cette conquête, il espérait d'une part affaiblir le commerce dans l'Empire ottoman, et de l'autre, le promouvoir en Iran notamment dans les ports, à Boushehr. Ce fut une ruse imaginée pour obliger l'Etat ottoman à céder de bon gré. Karim Khân se méfiait aussi des Hollandais dont l'influence allait croissant en Iran. En 1776, ces derniers conquirent l'île de Khark, île iranienne qui était une étape importante du transit de marchandises entre les Ottomans et l'Europe. Karim Khân



▲ *Forteresse (*arg*) de Karim Khân*

poussa en représailles l'un des brigands les plus redoutables du pays, un dénommé Mir Mahnâz, à les attaquer et les expulser de Khark.

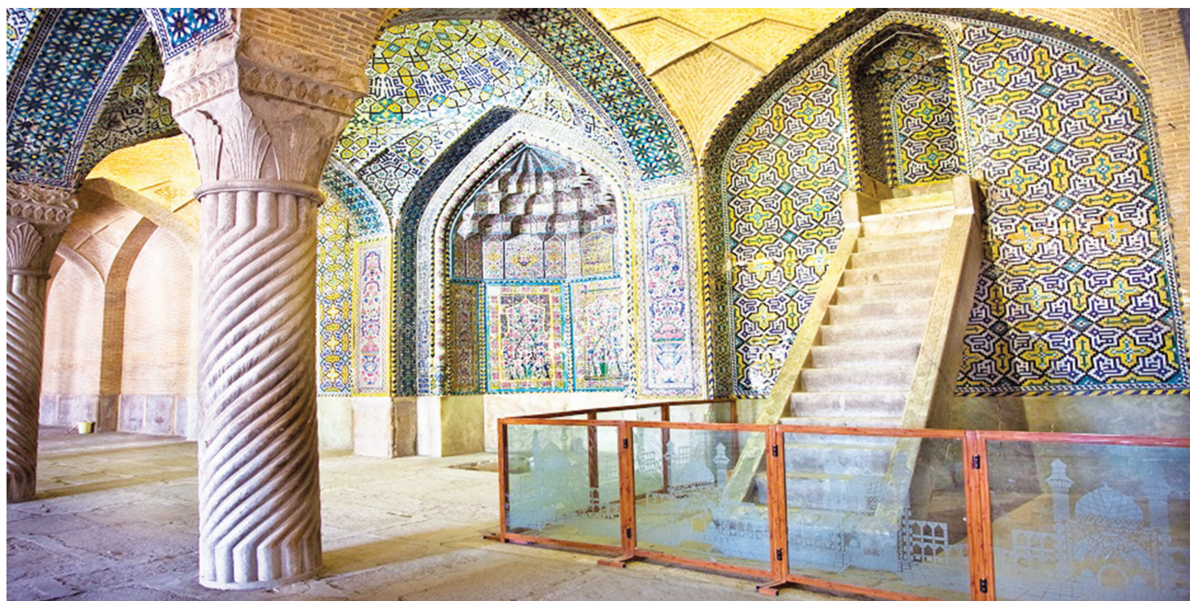
Karim Khân avait également établi des relations commerciales privilégiées avec les Russes qu'il jugeait plus honnêtes que les Occidentaux, dont il critiquait la politique expansionniste, en opposition avec ses propres vues politiques et sociales.

Quant à son attitude par rapport au peuple, on peut soutenir qu'il s'impliqua fermement dans l'amélioration du niveau de vie, notamment du petit peuple. Lui-même vivait simplement et faisait bon usage de l'argent qu'il avait à sa disposition. C'était un roi aimé et de nombreuses anecdotes circulent à propos de sa bonté et de son humanité. Mais après sa mort, l'Iran plongea dans une période de chaos débouchant sur le règne des Qâdjârs, dont les séquelles se font aujourd'hui encore ressentir. ■

1. Yâft-Abâd: Aujourd'hui le quartier de Yâft-Abâd est l'un des quartiers importants et anciens du sud de Téhéran.

Bibliographie:

- Haghshenâs, Seyyed Ali, *Hâkemiat-e Târikhi-e Irân bar Jazâyer-e Tonb va Abou-Mousâ* (La souveraineté de l'Iran sur les îles de Tomb et Abou-Mousâ), éd. Sanâ, Téhéran, 2010.
- Perry, J. R., *Karim Khan Zand: A History of Iran 1747-1779*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
- Perry, J. R., trad. Saki, Ali-Mohammad, *Karim Khân Zand*, One World Publications, 2006.
- Rajabi Neyri, Mohammad, *Târikh-e Zandieh* (Histoire des Zands), Mesbâh.
- Tabâtabâ'i, Javâd, *Ta'âmoli darbâreh-ye Irân* (Une réflexion sur l'Iran), tome I, incipit sur la théorie de la dégradation de l'Iran, Nashr-e Negâh-e Moâser, Téhéran, 5e éd., 2006.
- Zarrinkoub, Abdolhossein, *Târikh-e Irân az âghâz ta soghout-e Saltanat-e Pahlavi* (Histoire de l'Iran des débuts à l'effondrement de la dynastie pahlavi), Amir Kabir, 2007.
- Watson, Robert Grant, *A History of Persia from the beginning of the nineteenth century to the year 1858*, Smith, Elder & Co., London, 1866.



▲ *Mosquée de Vakil, Shirâz*

signa un pacte de solidarité avec deux Lors bakhtiârs nommés Abolfath Khân Bakhtiâri et Alimardân Khân Bakhtiâri. Conformément à ce pacte, Alimardân Khân Bakhtiâri fut désigné Vakil-od-Dowleh (régent), Abolfath Khân Bakhtiâri gouverneur d'Ispahan, et Karim Khân lui-même, commandant en chef de l'armée. L'entente ne dura malheureusement pas longtemps car Alimardân Khân Bakhtiâri fit assassiner Abolfath Khân Bakhtiâri alors gouverneur et prit les armes contre Karim Khân; tentative qui signa sa fin.

Au bout de seize années, Karim Khân parvint à assujettir tous ses adversaires dont les plus notables furent Mohammad Hassan Khân Qâdjâr et Azâd Khân Afghân. Il réussit ainsi à conquérir les régions centrales, du nord et celles du sud-ouest du pays. Bien qu'il ait favorisé leur commerce en Iran pour des raisons politiques, il se méfia tout au long de son règne des Anglais, craignant que l'Iran ne subisse le même sort que l'Inde.

Après la mort de Kârim Khân, à peine sa dépouille enterrée, ses subalternes s'engagèrent sur la voie de la guerre, chacun louchant sur le trône au point de négliger le danger grandissant d'Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr, qui allait en menaçant de plus en plus les assises de la dynastie zand. En 1794, Lotf Ali Khân Zand, dernier roi et gouverneur de la lignée, fut massacré avec ses compagnons par Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr et ses troupes. Ceux qui avaient tourné le dos

> Karim Khân s'efforça, en dirigeant responsable, d'améliorer les infrastructures et l'apparence de la ville notamment en construisant des *arg* (villes forteresses), des bazars, des hammams (bains), et des mosquées dont un nombre considérable demeure aujourd'hui en l'état. A la suite de l'effondrement de la dynastie afsharide, il parvint à réunir et à homogénéiser les contrées centrale, septentrionale, occidentale et méridionale de l'Iran.



▲ *Bazar de Vakil, Shirâz*

à la cour de Lotf Ali Khân, dirigés par Hâj Ebrâhim Kalântar, se rallièrent alors à Mohammad Khân Qâdjâr dans l'espoir d'obtenir une position plus avantageuse au sein du nouveau gouvernement.

Aghâ Mohammad Khân transféra la capitale, Kermân, à Shirâz où il fit assassiner tous les descendants des Zands et ceux qui étaient en relation avec cette famille. Après avoir émasculé le fils de Lotf Ali Khân et exilé ou assassiné le reste de sa famille, il s'assura qu'aucun danger ne le menaçait pour enfin pouvoir destituer à jamais les Zands. Il prit également le soin de ramener certains parents (ou du moins les derniers des Zands) de la dynastie zand à Téhéran avec lui et de les incarcérer dans une vieille forteresse à Yâft-Abâd[1]. Ces derniers s'affranchirent plus tard à la fin de la dynastie qâdjâre et, s'appropriant les terres environnantes, s'y installèrent de manière permanente. Ils réclamèrent vers la fin du règne de la dynastie pahlavi l'acquisition et la possession totale de Yâft-Abâd après plusieurs années de conflits avec le prince qâdjâr Farmânravâ qui, lui aussi, avait des vues sur la région. Les Pahlavi optèrent finalement en leur faveur et c'est ainsi que de nos jours, on retrouve encore à Yâft-Abâd un grand



▲ *Peinture de Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr dans le palais de Soleymânieh à Karadj*



▲ *Cour de Sâdegh Khân*

nombre de familles qui affirment descendre de la lignée des Zands.

Les Zands rescapés se réfugièrent dans l'Empire ottoman ou émigrèrent le plus loin possible à l'intérieur même des frontières de l'Iran pour mettre leur famille à l'abri du danger que représentait Agha Mohammad Khân. A l'heure actuelle, on trouve des descendants des Zands dans les provinces iraniennes historiquement difficiles d'accès ou loin de la capitale, notamment dans le Lorestân, à Kermânshâh, dans le Fârs, ou encore dans le Khôrâssân et à Hamedân.

D'autre part, un grand nombre des chefs zands, trouvant la situation politique du pays menaçante, décidèrent, avant même que le danger ne les atteigne, de fuir en s'expatriant vers la région elle-même hostile de Boyer Ahmad. Quand la soif de vengeance d'Aghâ Mohammad Khân fut assouvie, ils revinrent dans le Yâssouj, s'y installèrent, s'y enrichirent et devinrent l'une des tribus les plus importantes de cette contrée. Hâj Niâz, l'un des chefs du clan, s'attaqua plus tard à la région d'Ardekân dans le Fârs. N'ayant ni la force ni le courage de l'affronter, les habitants de ladite région le nommèrent chef sans opposer la moindre résistance et il devint alors l'une des figures historiques d'Ardekân et de Fârs.

A l'heure actuelle, on trouve des descendants des Zands dans les provinces iraniennes historiquement difficiles d'accès ou loin de la capitale, notamment dans le Lorestân, à Kermânshâh, dans le Fârs, ou encore dans le Khôrâssân et à Hamedân.

En matière de relations internationales, les Zands favorisèrent le commerce avec plusieurs pays, notamment européens, dont l'Angleterre, qui devint un partenaire commercial de choix. Cependant, l'histoire l'atteste, malgré des débuts prometteurs, Karim Khân ne parvint pas à mettre en place de véritables liens de bonne entente avec les Anglais. Pris de rage, il détruisit un jour les cadeaux offerts

En matière de relations internationales, les Zands favorisèrent le commerce avec plusieurs pays, notamment européens, dont l'Angleterre, qui devint un partenaire commercial de choix. Cependant, l'histoire l'atteste, malgré des débuts prometteurs, Karim Khân ne parvint pas à mettre en place de véritables liens de bonne entente avec les Anglais.



▲ *Lotf Ali Khân Zand avec son ministre Mirzâ Hossein*

par les représentants de la cour d'Angleterre sous leurs yeux, en soutenant haut et fort que l'Iran n'avait aucun besoin de porcelaines anglaises et que les plats argentés fabriqués à l'intérieur du pays valaient mille fois mieux que les leurs. Mis à part ces quelques rares instants de colère, Karim Khân était un homme judicieux et sensé. Il octroya à la Compagnie des Indes Orientales l'autorisation d'exploiter un comptoir commercial à Boushehr en leur accordant des aides pour accélérer ce projet. Il exonéra les marchands anglais des droits de douane pour les marchandises qu'ils faisaient entrer en Iran en échange des tissus en laine qu'ils étaient censés offrir à la cour d'Iran. Pour promouvoir le commerce à l'intérieur du pays, le roi zand interdit même l'exportation de l'or et de l'argent en dehors des frontières iraniennes, ce qui obligeait automatiquement les commerçants étrangers à acheter des produits iraniens avec l'argent qu'ils gagnaient dans le pays. Ainsi, les marchands importaient des marchandises dans le pays et en exportaient d'autres. Ce système, qui était une sorte de troc international, aidait à promouvoir les transactions internationales.

Sa conquête de Bassora en 1775, plus qu'une tentative politique, suivait des visées commerciales. Avec cette conquête, il espérait d'une part affaiblir le commerce dans l'Empire ottoman, et de l'autre, le promouvoir en Iran notamment dans les ports, à Boushehr. Ce fut une ruse imaginée pour obliger l'Etat ottoman à céder de bon gré. Karim Khân se méfiait aussi des Hollandais dont l'influence allait croissant en Iran. En 1776, ces derniers conquirent l'île de Khark, île iranienne qui était une étape importante du transit de marchandises entre les Ottomans et l'Europe. Karim Khân



▲ *Forteresse (*arg*) de Karim Khân*

poussa en représailles l'un des brigands les plus redoutables du pays, un dénommé Mir Mahnâz, à les attaquer et les expulser de Khark.

Karim Khân avait également établi des relations commerciales privilégiées avec les Russes qu'il jugeait plus honnêtes que les Occidentaux, dont il critiquait la politique expansionniste, en opposition avec ses propres vues politiques et sociales.

Quant à son attitude par rapport au peuple, on peut soutenir qu'il s'impliqua fermement dans l'amélioration du niveau de vie, notamment du petit peuple. Lui-même vivait simplement et faisait bon usage de l'argent qu'il avait à sa disposition. C'était un roi aimé et de nombreuses anecdotes circulent à propos de sa bonté et de son humanité. Mais après sa mort, l'Iran plongea dans une période de chaos débouchant sur le règne des Qâdjârs, dont les séquelles se font aujourd'hui encore ressentir. ■

---

1. Yâft-Abâd: Aujourd'hui le quartier de Yâft-Abâd est l'un des quartiers importants et anciens du sud de Téhéran.

Bibliographie:

- Haghshenâs, Seyyed Ali, *Hâkemiat-e Târikhi-e Irân bar Jazâyer-e Tonb va Abou-Mousâ* (La souveraineté de l'Iran sur les îles de Tomb et Abou-Mousâ), éd. Sanâ, Téhéran, 2010.
- Perry, J. R., *Karim Khan Zand: A History of Iran 1747-1779*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
- Perry, J. R., trad. Saki, Ali-Mohammad, *Karim Khân Zand*, One World Publications, 2006.
- Rajabi Neyri, Mohammad, *Târikh-e Zandieh* (Histoire des Zands), Mesbâh.
- Tabâtabâ'i, Javâd, *Ta'âmoli darbâreh-ye Irân* (Une réflexion sur l'Iran), tome I, incipit sur la théorie de la dégradation de l'Iran, Nashr-e Negâh-e Moâser, Téhéran, 5e éd., 2006.
- Zarrinkoub, Abdolhossein, *Târikh-e Irân az âghâz ta soghout-e Saltanat-e Pahlavi* (Histoire de l'Iran des débuts à l'effondrement de la dynastie pahlavi), Amir Kabir, 2007.
- Watson, Robert Grant, *A History of Persia from the beginning of the nineteenth century to the year 1858*, Smith, Elder & Co., London, 1866.

Les relations commerciales franco-iraniennes à l'époque zand

Gholâm-Ali Radjâï

Résumé et traduit par:
Khadidjeh Nâderi Beni

Les relations commerciales entre l'Iran et les pays européens sont d'une grande importance dans les études portant sur la période zand. Durant cette période, de nombreuses sociétés commerciales européennes, généralement des filiales ou des rivales de la Compagnie des Indes Orientales (*Kompâni-e Hend-e sharghi*) rivalisent pour promouvoir leurs intérêts économiques en Iran. Cet article revient brièvement sur les activités des compagnies françaises durant cette période.

La France est parmi les pays européens qui, aux XVIIe et XVIIIe siècles, entreprennent des activités commerciales en Orient et plus particulièrement dans la région du golfe Persique. De ce fait, comme ses rivales l'Angleterre, la Hollande et l'Autriche, elle établit des comptoirs et des chambres de commerce dans les deux pays de la région, l'Empire perse et l'Empire ottoman. Le règne du fondateur de la dynastie zand, Karim Khân Zand (1750-1779), est contemporain de celui de Louis XV (1714-1774) en France. Karim Khân Zand réussit à rétablir une stabilité et une prospérité relatives et propices au développement économique. Quant à Louis XV, sa politique favorise bien plus le développement des relations avec les Ottomans qu'avec les Zands. L'histoire des relations politiques et commerciales entre l'Iran et la France à l'époque zand peut être schématisée en trois grandes périodes.



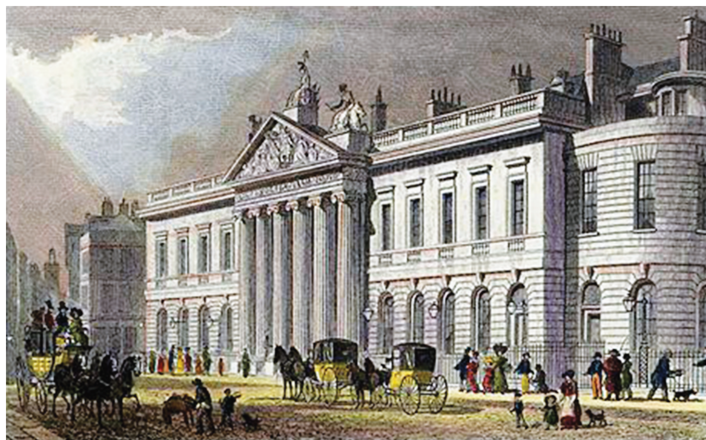
▲ *Karim Khân Zand*



▲ *Louis XV*

- La première période: En 1751, le Sieur Simon, ambassadeur français en Turquie et en Iran, se rend à Hamedân où il se convertit à l'islam, choisissant le prénom de «Mohammad-Rezâ». L'une de ses principales missions est de favoriser l'entente irano-ottomane en vue d'une éventuelle alliance contre la Russie. Cette dernière constituait alors une véritable menace pour les colonies de la France en Europe. Car la France cherche alors à empêcher toute guerre franco-russe en Europe, quitte à en fomenter une en Orient. D'où une certaine importance militaire accordée à la Perse. Cependant, cette politique n'est guère approuvée par Louis XV. Le roi de Perse, Karim Khân, est d'ailleurs conscient du raisonnement français et se montre pessimiste quant à l'avenir des politiques expansionnistes des gouvernements européens, en Europe et en Perse. Ainsi, durant cette période, la stratégie poursuivie par l'ambassadeur français ne donne pas de résultat.

- La deuxième période: En 1758, monsieur Pierrot devient consul de France à Bagdad. Dès son arrivée dans la ville, Pierrot demande audience au roi de Perse. A l'époque, une certaine tension marque les relations irano-britanniques, Karim Khân s'étant déclaré offensé par les écrits satiriques d'Henri More, délégué de la Compagnie britannique à Bassora[1]. Pierrot pense donc profiter de l'occasion pour consolider les intérêts économiques français autant à Bassora que sur le territoire iranien. Ainsi, il se rend à Shirâz où il entame des négociations politiques et commerciales avec le gouvernement iranien, négociations qui mènent à la signature d'un contrat permettant aux négociants français d'échanger leurs étoffes contre de la soie de Guilân et de la laine de Kermân. Le roi accorde également à la Compagnie française le droit de s'installer sur la péninsule de Khârk, au sud du pays. Selon ce contrat, la France s'engage à fournir les tissus de l'armée perse, importés par voie maritime depuis le sud du pays et plus particulièrement du port de Boushehr. Après avoir finalisé le contrat, en signe de reconnaissance, Pierrot rapporte de précieux cadeaux au roi et à ses proches, notamment ses frères et fils. Karim Khân n'apprécie pas le contrat, mais accepte de le signer pour atteindre deux objectifs principaux: 1) En encourageant le commerce des compagnies françaises dans le sud du pays, il espère également attirer leurs rivales britanniques pour qu'elles reprennent leurs activités économiques dans cette région; 2) il souhaite également profiter de l'aide navale militaire française durant les offensives iraniennes contre les rebelles de la tribu de Bani Ka'b[2]. En 1770, le contrat est officiellement notifié aux autorités françaises. Cependant, la mort de Pierrot à Bassora peu de temps après de la peste fait tomber le contrat dans l'oubli.



▲ *Compagnie des Indes Orientales (*Kompâni-e Hend-e sharghi*)*

Suite à cela, Kârim Khân révoque le contrat dans une lettre à Louis XV, précisant qu'il accorde l'usage de l'île de Khârk à des compagnies d'autres pays. Louis XV accepte sans réagir puisqu'il

préfère alors tenir sa marine en état d'alerte afin de répliquer à d'éventuelles attaques anglaises contre les bases françaises sur les ports indiens, d'une importance stratégique majeure pour les pays européens.

- La troisième période: Suite à la mort de Pierrot, la direction commerciale de la Compagnie française est confiée à Jean-François Rosset, délégué de la Compagnie à Bassora. Poursuivant la politique iranophile de Pierrot, Rosset se rend à Shirâz où il rencontre le roi pour le persuader de signer un nouveau contrat. Durant ces négociations, Karim Khân demande une seconde fois le soutien naval de la marine française à l'armée iranienne pour lutter contre les opposants locaux dont la tribu de Bani Ka'b. Cette demande est plus tard refusée par Louis XV qui préfère privilégier ses relations avec l'Empire ottoman plutôt qu'avec la Perse pour ce qui est du commerce avec l'Orient. Cette préférence transparaît de plus en plus lors de l'attaque de l'armée zand à Bassora en 1776: conscient de l'importance stratégique du golfe Persique, Karim Khân envoie son frère Sâdegh Khân conquérir Bassora, alors sous contrôle ottoman. Lors de cette mission, les forces de Sâdegh Khân sont pendant 24 heures paralysées par la forte résistance de la marine française positionnée dans le golfe Persique. Mais elles finissent par prendre la ville, suite à quoi la France rompt ses relations diplomatiques et commerciales avec l'Iran pendant une courte période. Précisons que Sâdegh Khân tient Bassora jusqu'à la mort de Karim Khân en 1779; après quoi, il redonne le contrôle du port aux Ottomans pour revenir participer aux luttes de succession à Shirâz.

En 1780 (un an après la mort de Karim Khân et cinq ans après la mort de Louis XV), l'administration de Louis XVI annonce que la Compagnie française a obtenu la concession exclusive de la péninsule de Khârk lors d'un contrat signé par le fils de Karim Khân, Abolfath Khân. Toutefois, la France hésite à mettre en pratique le contrat, ce qui jette une nouvelle fois cet accord dans l'oubli. Au cours de cette période, l'Autriche profite de l'occasion pour établir des relations amicales avec l'Iran: elle envoie un



▲ *Guerre de Sept Ans*

ambassadeur, le comte de Noli qui, dès son arrivée à Shirâz, entreprend des négociations avec le roi zand, Ali Morâd Khân. L'objectif de cet ambassadeur est d'établir une alliance entre l'Autriche, l'Iran et la Russie. Pour empêcher cette coalition tripartite, la France envoie un émissaire à Shirâz pour convaincre le roi de s'allier aux Ottomans. Cependant, malgré de longues négociations, Ali Morâd Khân refuse la proposition autrichienne. A titre de représailles, Catherine II de Russie décide de soutenir les rebelles d'Iran dans leurs combats contre les souverains zands. Parmi ces opposants, on peut surtout mentionner les noms de Nasrollâh Mirzâ[3] et d'Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr[4]. Ce dernier mène une rébellion qui se termine par la capture de Lotf Ali Khân, le denier roi zand, et l'établissement de la dynastie qâdjâre. L'une des politiques inachevées de la France envers la Perse de cette époque est d'appuyer secrètement les révoltes locales pour affaiblir le pouvoir central iranien, tel qu'on peut le voir dans la révolte d'Ahmad Khân, le gouverneur de Khoy[5].

Finalement, un rapide survol de la politique zand montre leur volonté de favoriser l'établissement du commerce français en Iran, mais l'État français préfère clairement le voisin ottoman et aide au développement des compagnies françaises dans les régions arabophones, telles que Bassora et Mascate[6].

Pour finir, faisons allusion à l'attaque du comptoir britannique par la marine française durant la Guerre de Sept Ans[7] (1756-1763). Durant cette attaque, les corsaires d'Estaing attaquent le comptoir qu'ils détruisent intégralement, en prenant comme butin une importante cargaison de cuivre. Seize marins anglais sont capturés lors de cette attaque-surprise.

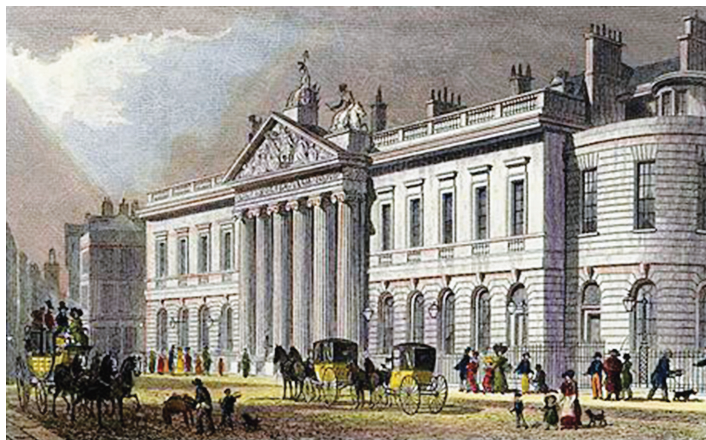
Après cette attaque, les Français appuient Mollâ Ali Shâh, l'un des gouverneurs locaux opposés aux Zands pour conquérir toute la région et y fonder sa base. On peut ainsi conclure que la présence des Compagnies européennes en Iran fournit une occasion favorable aux opposants qui cherchent à renverser le gouvernement central. La Guerre de Sept Ans aboutit à la cessation des activités du comptoir britannique à Boushehr. Cette Compagnie comptait alors parmi les centres commerciaux incontournables dans toute l'Asie et plus particulièrement dans la région du golfe Persique. De ce fait, le rythme des activités commerciales dans les ports du sud du pays, qui est d'une grande importance dans la politique extérieure et intérieure de l'État Zand, ralentit nettement. ■

Un rapide survol de la politique zand montre leur volonté de favoriser l'établissement du commerce français en Iran, mais l'État français préfère clairement le voisin ottoman et aide au développement des compagnies françaises dans les régions arabophones, telles que Bassora et Mascate.

1. Deuxième grande ville de l'Irak actuel.
2. «Ravâbet-e tedjâri-e Irân va Farânseh dar dorân-e Zandieh», in *Magazine de l'Histoire des relations étrangères de l'Iran*, n° 31, 2007. 3. La tribu la plus grande du sud du pays; d'origine arabe, les Bani Ka'b résident dans une vaste région allant du Khouzestân en Iran jusqu'au sud de l'Irak.
3. Le petit fils de Nâder Shâh Afshâr
4. Roi fondateur de la dynastie qâdjâre, il régna de 1782 à 1797.
5. Ville située au nord-ouest de la province d'Azerbaïdjan de l'Ouest.
6. La capitale d'Oman.
7. C'est le conflit majeur du XVIIIe siècle, qui s'est déroulé simultanément sur plusieurs continents dont l'Europe, l'Amérique du Nord, les Indes et les Philippines. Durant cette guerre, la France et la Grande-Bretagne se sont opposées.

- La première période: En 1751, le Sieur Simon, ambassadeur français en Turquie et en Iran, se rend à Hamedân où il se convertit à l'islam, choisissant le prénom de «Mohammad-Rezâ». L'une de ses principales missions est de favoriser l'entente irano-ottomane en vue d'une éventuelle alliance contre la Russie. Cette dernière constituait alors une véritable menace pour les colonies de la France en Europe. Car la France cherche alors à empêcher toute guerre franco-russe en Europe, quitte à en fomenter une en Orient. D'où une certaine importance militaire accordée à la Perse. Cependant, cette politique n'est guère approuvée par Louis XV. Le roi de Perse, Karim Khân, est d'ailleurs conscient du raisonnement français et se montre pessimiste quant à l'avenir des politiques expansionnistes des gouvernements européens, en Europe et en Perse. Ainsi, durant cette période, la stratégie poursuivie par l'ambassadeur français ne donne pas de résultat.

- La deuxième période: En 1758, monsieur Pierrot devient consul de France à Bagdad. Dès son arrivée dans la ville, Pierrot demande audience au roi de Perse. A l'époque, une certaine tension marque les relations irano-britanniques, Karim Khân s'étant déclaré offensé par les écrits satiriques d'Henri More, délégué de la Compagnie britannique à Bassora[1]. Pierrot pense donc profiter de l'occasion pour consolider les intérêts économiques français autant à Bassora que sur le territoire iranien. Ainsi, il se rend à Shirâz où il entame des négociations politiques et commerciales avec le gouvernement iranien, négociations qui mènent à la signature d'un contrat permettant aux négociants français d'échanger leurs étoffes contre de la soie de Guilân et de la laine de Kermân. Le roi accorde également à la Compagnie française le droit de s'installer sur la péninsule de Khârk, au sud du pays. Selon ce contrat, la France s'engage à fournir les tissus de l'armée perse, importés par voie maritime depuis le sud du pays et plus particulièrement du port de Boushehr. Après avoir finalisé le contrat, en signe de reconnaissance, Pierrot rapporte de précieux cadeaux au roi et à ses proches, notamment ses frères et fils. Karim Khân n'apprécie pas le contrat, mais accepte de le signer pour atteindre deux objectifs principaux: 1) En encourageant le commerce des compagnies françaises dans le sud du pays, il espère également attirer leurs rivales britanniques pour qu'elles reprennent leurs activités économiques dans cette région; 2) il souhaite également profiter de l'aide navale militaire française durant les offensives iraniennes contre les rebelles de la tribu de Bani Ka'b[2]. En 1770, le contrat est officiellement notifié aux autorités françaises. Cependant, la mort de Pierrot à Bassora peu de temps après de la peste fait tomber le contrat dans l'oubli.



▲ *Compagnie des Indes Orientales (*Kompâni-e Hend-e sharghi*)*

Suite à cela, Kârim Khân révoque le contrat dans une lettre à Louis XV, précisant qu'il accorde l'usage de l'île de Khârk à des compagnies d'autres pays. Louis XV accepte sans réagir puisqu'il

préfère alors tenir sa marine en état d'alerte afin de répliquer à d'éventuelles attaques anglaises contre les bases françaises sur les ports indiens, d'une importance stratégique majeure pour les pays européens.

- La troisième période: Suite à la mort de Pierrot, la direction commerciale de la Compagnie française est confiée à Jean-François Rosset, délégué de la Compagnie à Bassora. Poursuivant la politique iranophile de Pierrot, Rosset se rend à Shirâz où il rencontre le roi pour le persuader de signer un nouveau contrat. Durant ces négociations, Karim Khân demande une seconde fois le soutien naval de la marine française à l'armée iranienne pour lutter contre les opposants locaux dont la tribu de Bani Ka'b. Cette demande est plus tard refusée par Louis XV qui préfère privilégier ses relations avec l'Empire ottoman plutôt qu'avec la Perse pour ce qui est du commerce avec l'Orient. Cette préférence transparaît de plus en plus lors de l'attaque de l'armée zand à Bassora en 1776: conscient de l'importance stratégique du golfe Persique, Karim Khân envoie son frère Sâdegh Khân conquérir Bassora, alors sous contrôle ottoman. Lors de cette mission, les forces de Sâdegh Khân sont pendant 24 heures paralysées par la forte résistance de la marine française positionnée dans le golfe Persique. Mais elles finissent par prendre la ville, suite à quoi la France rompt ses relations diplomatiques et commerciales avec l'Iran pendant une courte période. Précisons que Sâdegh Khân tient Bassora jusqu'à la mort de Karim Khân en 1779; après quoi, il redonne le contrôle du port aux Ottomans pour revenir participer aux luttes de succession à Shirâz.

En 1780 (un an après la mort de Karim Khân et cinq ans après la mort de Louis XV), l'administration de Louis XVI annonce que la Compagnie française a obtenu la concession exclusive de la péninsule de Khârk lors d'un contrat signé par le fils de Karim Khân, Abolfath Khân. Toutefois, la France hésite à mettre en pratique le contrat, ce qui jette une nouvelle fois cet accord dans l'oubli. Au cours de cette période, l'Autriche profite de l'occasion pour établir des relations amicales avec l'Iran: elle envoie un



▲ *Guerre de Sept Ans*

ambassadeur, le comte de Noli qui, dès son arrivée à Shirâz, entreprend des négociations avec le roi zand, Ali Morâd Khân. L'objectif de cet ambassadeur est d'établir une alliance entre l'Autriche, l'Iran et la Russie. Pour empêcher cette coalition tripartite, la France envoie un émissaire à Shirâz pour convaincre le roi de s'allier aux Ottomans. Cependant, malgré de longues négociations, Ali Morâd Khân refuse la proposition autrichienne. A titre de représailles, Catherine II de Russie décide de soutenir les rebelles d'Iran dans leurs combats contre les souverains zands. Parmi ces opposants, on peut surtout mentionner les noms de Nasrollâh Mirzâ[3] et d'Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr[4]. Ce dernier mène une rébellion qui se termine par la capture de Lotf Ali Khân, le denier roi zand, et l'établissement de la dynastie qâdjâre. L'une des politiques inachevées de la France envers la Perse de cette époque est d'appuyer secrètement les révoltes locales pour affaiblir le pouvoir central iranien, tel qu'on peut le voir dans la révolte d'Ahmad Khân, le gouverneur de Khoy[5].

Finalement, un rapide survol de la politique zand montre leur volonté de favoriser l'établissement du commerce français en Iran, mais l'État français préfère clairement le voisin ottoman et aide au développement des compagnies françaises dans les régions arabophones, telles que Bassora et Mascate[6].

Pour finir, faisons allusion à l'attaque du comptoir britannique par la marine française durant la Guerre de Sept Ans[7] (1756-1763). Durant cette attaque, les corsaires d'Estaing attaquent le comptoir qu'ils détruisent intégralement, en prenant comme butin une importante cargaison de cuivre. Seize marins anglais sont capturés lors de cette attaque-surprise.

Après cette attaque, les Français appuient Mollâ Ali Shâh, l'un des gouverneurs locaux opposés aux Zands pour conquérir toute la région et y fonder sa base. On peut ainsi conclure que la présence des Compagnies européennes en Iran fournit une occasion favorable aux opposants qui cherchent à renverser le gouvernement central. La Guerre de Sept Ans aboutit à la cessation des activités du comptoir britannique à Boushehr. Cette Compagnie comptait alors parmi les centres commerciaux incontournables dans toute l'Asie et plus particulièrement dans la région du golfe Persique. De ce fait, le rythme des activités commerciales dans les ports du sud du pays, qui est d'une grande importance dans la politique extérieure et intérieure de l'État Zand, ralentit nettement. ■

Un rapide survol de la politique zand montre leur volonté de favoriser l'établissement du commerce français en Iran, mais l'État français préfère clairement le voisin ottoman et aide au développement des compagnies françaises dans les régions arabophones, telles que Bassora et Mascate.

---

1. Deuxième grande ville de l'Irak actuel.
2. «Ravâbet-e tedjâri-e Irân va Farânseh dar dorân-e Zandieh», in *Magazine de l'Histoire des relations étrangères de l'Iran*, n° 31, 2007. 3. La tribu la plus grande du sud du pays; d'origine arabe, les Bani Ka'b résident dans une vaste région allant du Khouzestân en Iran jusqu'au sud de l'Irak.
3. Le petit fils de Nâder Shâh Afshâr
4. Roi fondateur de la dynastie qâdjâre, il régna de 1782 à 1797.
5. Ville située au nord-ouest de la province d'Azerbaïdjan de l'Ouest.
6. La capitale d'Oman.
7. C'est le conflit majeur du XVIIIe siècle, qui s'est déroulé simultanément sur plusieurs continents dont l'Europe, l'Amérique du Nord, les Indes et les Philippines. Durant cette guerre, la France et la Grande-Bretagne se sont opposées.

Hâtef Esfahâni, un poète contemporain de la dynastie zand

Shahâb Vahdati

La dynastie zand règne sur l'Iran de 1750 à 1794. L'arrivée au pouvoir de Karim Khân Zand constitue une période de stabilité relative, et offre un terrain favorable au développement de la culture. Ce moment coïncide donc avec un nouvel épanouissement de la littérature persane, dont l'une des figures les plus éminentes est Hâtef Esfahâni.

Hâtef Esfahâni naît à Ispahan au début du XVIIIe siècle, l'année exacte de sa naissance restant inconnue. Dès sa jeunesse, il est le disciple et un partisan fervent du maître Moshtâgh Esfahâni. Hâtef reçoit de lui une formation approfondie en histoire, littérature et poésie, qui coïncide avec l'écriture de ses premiers vers. Il étudie également les mathématiques et la médecine, et voit le règne de sept rois iraniens, tous de la dynastie zand. A cette époque, dans le domaine littéraire, le genre lyrique est le plus développé dans des formes traditionnelles comme les *ghassideh*, les *ghazal* ou encore les *robâ'i* (quatrains). Face à cela, la poésie épique et les genres de la prose narrative n'ont guère évolué. Hâtef Esfahâni s'inscrit dans le courant dominant de son temps, et compose notamment un recueil de poèmes lyriques majoritairement composé de *ghazals* ("gazelle", du fait que le poète compare son âme à cet animal). Hâtef s'inspire directement et consciemment de Saadi et Hâfez. Il appelle à la sincérité, ainsi qu'à l'expression naturelle des sentiments et des humeurs, même au prix de la transgression des conventions du genre. Dans l'un de ses ghazals, il exprime ainsi ses états intérieurs:

Un moment parfait où nous sommes assis entre roses et tulipes

Toi et moi, la bouteille dans une main et la coupe dans l'autre

La pluie a versé des perles mouillées sur le peuplier et le jasmin

Et le verglas des marguerites éparpillées sur les tulipes et les roses...

Dans la passion que je ressens pour toi près des roses et des cyprès,

Le rossignol chante dans l'herbe et la colombe roucoule

Viens à la prairie qui tient dans ses mains pour te l'offrir

La rose comme une coupe, la jonquille comme une tasse et la tulipe comme un bol

C'est le temps des fêtes! Et que t'arriverait-il si dans la fête

Tu m'offrais un baiser de ta bouche qui m'anime[1]

Par la puissance des sentiments qui y sont exprimés et leur dimension hédoniste qui évoquent certains passages de Hâfez, les vers de Hâtef glorifient la vie. Toutefois, l'espoir est relativement absent de la poésie de Hâtef. Elle contient souvent des notes lugubres, et exprime des humeurs où la mélancolie et même parfois une certaine confusion mentale est perceptible. Dans ses *ghazals*, l'amour agit principalement comme une force créatrice de souffrance, souvent investi d'un rôle sacrificiel pour sa bien-aimée. S'il peut être heureux au début, de façon ultime, l'amour est donc surtout synonyme de désespoir et de détresse: «*Hélas! Les roses fleurissent à peine et voilà le vent qui souffle pour détruire mon nid.*»; «*Si une tempête de sable chaud soufflant sur un lit de fleurs se jette sur mes*

feuilles et brûle mes fruits, que ferais-je avec les nuages du printemps, et quel besoin aurais-je du vent d'automne?»; «*Avec des centaines de questions dans mon cœur, je suis allé vers elle; mais je suis arrêté dans la peur et resté muet*», écrit encore Hâtef, soulignant l'état de ses héros lyriques ayant «un cœur troublé» et «une âme confuse».

Obsédant incessamment le poète, le désespoir est accompagné chez Hâtef de la foi en une vie parfaite en contraste avec la sienne, en un avenir brillant qui confère un ton singulier à sa poésie, qui n'est pas sans rappeler l'œuvre de certains poètes romantiques européens: «*Si après l'automne vient le printemps, l'automne de la vie ne sera suivi d'aucuns printemps*»; «*Ne viens pas vers moi, ô jardinier!, si aux jours printaniers je te rappelle les feuilles fanées de l'automne.*»

Un grand nombre de ghazals de Hâtef ont également une coloration soufie et abordent les thématiques de l'atteinte impossible de Dieu, de la vérité, et des réalités immatérielles:

«*Dois-je trouver ce que je désire en m'engageant dans la voie vers Toi?*
Mais qui suis-je enfin? Et que cette voie est sans fin!»

Ce ton est caractéristique de l'œuvre de ses contemporains. Ainsi, les vers suivants ont été écrits par Moshtâghi, un autre poète de cette époque: «*Si les jours et les nuits de ce monde prennent fin ô Moshtâgh! Pourquoi pleurerais-je pour les jours obscurs et les nuits noires?*»

Ainsi, les vents destructeurs, le bonheur dormant, ou encore les nuits interminables sont des thèmes régulièrement abordés dans les œuvres de nombreux poètes de l'époque, accompagnés de l'image de l'oiseau en captivité. Pour Moshtâgh comme pour Hâtef, les oiseaux se débattent au coin de leur cage jusqu'à en perdre leurs plumes - «*Que sont beaux*



▲ *Hâtef Esfahâni*

les jours de liberté et les battements d'ailes dans le jardin de fleurs!» De ces poèmes se dégage donc un sentiment négatif vis-à-vis du monde, une préoccupation vis-à-vis du sort, et un rêve

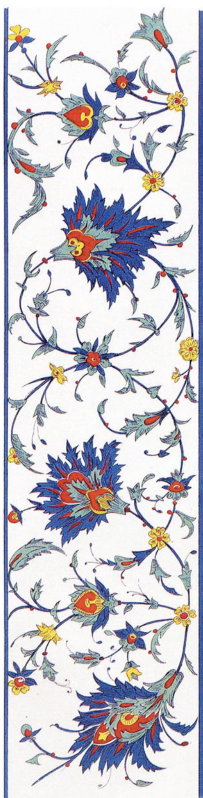
> Hâtef Esfahâni s'inscrit dans le courant dominant de son temps, et compose notamment un recueil de poèmes lyriques majoritairement composé de *ghazals*. Hâtef s'inspire directement et consciemment de Saadi et Hâfez. Il appelle à la sincérité, ainsi qu'à l'expression naturelle des sentiments et des humeurs, même au prix de la transgression des conventions du genre.

de liberté qui se conçoit encore de manière abstraite. Conjugués avec une inspiration soufie, les vers abordant la question de l'amour rejoignent souvent la thématique de la patrie et le désir de trouver une issue aux problèmes présents dans son pays. De façon plus générale, le poète s'efforce de comprendre les racines du mal, et de

trouver un moyen de sortir de cette situation. Il aborde également la question de la «confusion des affaires dans l'État», et fait partie des premiers poètes iraniens à aborder des questions sociales.

En outre, Hâtef emploie une riche symbolique, ses vers étant peuplés de métaphores et d'allégories. Il reprend des symboles familiers de l'amour mystique, tout en y ajoutant de nouveaux. Ainsi, l'image traditionnelle du rossignol soupirant et quittant la roseraie n'est autre que le poète lui-même. Mais l'auteur se présente également au travers l'image d'une «*colombe gémissante*» sortie du jardin comme si, «*de tous les côtés, on lui jetait injustement des pierres*». Le poète se met aussi parfois dans la peau d'un oiseau pour questionner le chasseur: «*Est-ce qu'il est permis aux corbeaux d'entrer dans le jardin?/ Les milans sont dans la roseraie et nous, en captivité*». Le jardin, la roseraie et la prairie ne symbolisent pas le paradis comme dans

Conjugués avec une inspiration soufie, les vers abordant la question de l'amour rejoignent souvent la thématique de la patrie et le désir de trouver une issue aux problèmes présents dans son pays.



la pensée soufie, mais plutôt la terre natale du poète où il «*a vécu dans l'espoir sa jeunesse alors que maintenant, vieux et désespéré, il a quitté ce lieu où il a subi tant de blessures*». La rose et le mince cyprès symbolisent les amis du poète; cependant, Hâtef s'éloigne de la symbolique traditionnelle de la rose et présente cette fleur privée d'épines, qui lui offre son amour: «*...de cette rose sans épines, je n'ai reçu qu'amour et fidélité*». Tous les chagrins du rossignol, de la colombe et de la roseraie elle-même n'ont pour cause que «*le harcèlement du jardinier et la brutalité des fleurs gênantes*», autant de symboles des forces extérieures hostiles au bien, ou bien de ses propres états intérieurs négatifs. D'autres symboles traditionnels ont été réinterprétés pour changer de rôle: ainsi, si dans un ghazal, la roseraie reste l'image du «*jardin d'Eden*», il est lui-même vulnérable, car «*hélas, en raison d'attaques de corbeaux, il ne contient pas un seul rossignol*». Les ghazals de Hâtef font également partie des premiers exemples d'un genre que l'on pourrait qualifier de lyrisme social, et il fut après sa mort considéré comme un poète incarnant la fidélité et le dévouement à sa patrie. Son œuvre comprend aussi des échanges épistolaires à tonalité lyrique uniques en leur genre avec ses amis poètes comme Sabâh et Azar. Les lettres de Hâtef comme celles de ses amis étaient rédigées en vers sous la forme de *ghassideh* et avaient souvent un contenu philosophique mêlé de détails sur les relations qu'entretenaient l'auteur et ses destinataires. Ici, comme dans les ghazals, les thématiques sociales sont largement abordées; la plupart des expériences en apparence intime du poète étant associées à des problèmes plus généraux et impersonnels. Ainsi, dans une lettre à l'adresse d'Azar à qui Hâtef parle de sa solitude et de son espoir de le revoir bientôt, il remarque la malveillance des gens «*excessivement fortunés*» à son égard. Ils lui sont étrangers car, selon lui, ils ne peuvent pas comprendre ni apprécier la vraie poésie. Hâtef est donc parfois contraint de ne pas écrire comme il lui plaît. Ses poèmes non écrits sont «*les belles voilées*» pour qui il ne trouve pas de «*prétendants dignes*». Il revient sur ce thème dans une lettre à Sabâh où il rédige une conversation imaginaire avec lui-même durant une morne nuit



d'insomnie. Ses pensées sont seules comme le poète lui-même est solitaire. Ces beautés restent enfermées dans une maison en ruine, et «*à côté d'elles ne vit que la tristesse, et la joie semble ne jamais y trouver son chemin*.» Le poète ne peut révéler leur beauté dans ses vers, car «*il n'existe pas de personne talentueuse qui soit digne de vous*», répond-il aux beautés qui demandent à être dévoilées. Dans la même lettre où Hâtef se plaint du ressentiment et de l'amertume que lui apporte son métier de médecin (son activité principale était naturaliste et pharmacien), il se désole de l'existence d'un manque de compréhension chez ses élèves et ceux qui l'entourent: «*Le ciel m'a condamné à fréquenter les gens insignifiants du bazar*» dans l'imagination desquels «*l'Art de Jésus (la médecine) équivaut au métier d'un maréchal-ferrant*». On peut sentir l'amertume du poète causée par l'ignorance et une certaine arriération qui règne alors dans son pays.

Les éloges peu nombreux de Hâtef, qui s'adressent principalement aux artistes influents, montrent sa parfaite connaissance de la littérature du passé. Cependant, il s'écarte parfois de la tradition pour les exprimer, et ses panégyriques sont aussi l'occasion de formuler des questions personnelles reflétant ses pensées et ses sentiments. Ainsi, l'incipit de l'un de ses *ghassideh* est la description d'un voyage à Kâshân où il a été témoin d'un violent tremblement de terre. Le spectacle de la catastrophe naturelle et les destructions qui s'en sont suivies, la mort de nombreuses personnes, «*endormies dans la soirée sur la poitrine de la joie*» et le matin «*disparues sans laisser de trace sur le sol*», suscite chez le poète une sorte de révolte contre le sort qui envoie sans cesse les gens, lui y compris, vers de nouvelles épreuves.

Comme de nombreux poètes de son temps, Hâtef fait l'éloge des gens actifs dans la reconstruction des villes détruites et admire ceux qui essaient de mettre fin à l'agitation et aux troubles internes du pays. Il souligne également parfois le rôle de Karim Khân Zand (1758-1779) dont il loue surtout la justice. Il espérait aussi que le règne de Karim Khân - l'un de ces rares rois iraniens qui, cessant temporairement les guerres qui déchiraient le pays, favorisèrent le développement de la vie urbaine, le commerce et la reconstruction -, puisse arrêter le déclin économique du pays et mener une politique menant à l'édification d'un État iranien fort. En conclusion, même si cette période de calme relatif en Iran fut brève, elle fut le témoin d'un renouveau dans la vie littéraire du pays, avec l'expansion d'un mouvement littéraire qui s'oppose au contre-sens et à une certaine préciosité de la création artistique; mouvement dont Hâtef Esfahâni reste l'un des plus éminents représentants. ■

Les ghazals de Hâtef font également partie des premiers exemples d'un genre que l'on pourrait qualifier de lyrisme social, et il fut après sa mort considéré comme un poète incarnant la fidélité et le dévouement à sa patrie.

1. Ghazal n°73 de son *Divân*

Bibliographie:

- Brown, Edward, *Târikh-e adabiyât-e fârsi* (Histoire de la littérature persane), traduit par Rashid Yâsemi, Téhéran, 1937.
- Rezâ Zâdeh, Sâdegh, *Târikh-e adabiyât-e Irân* (Histoire de la littérature de l'Iran), Shirâz, 1975.
- La Grande Encyclopédie de l'Islam, *article sur Hâtef Esfahâni*

feuilles et brûle mes fruits, que ferais-je avec les nuages du printemps, et quel besoin aurais-je du vent d'automne?»; «*Avec des centaines de questions dans mon cœur, je suis allé vers elle; mais je suis arrêté dans la peur et resté muet*», écrit encore Hâtef, soulignant l'état de ses héros lyriques ayant «un cœur troublé» et «une âme confuse».

Obsédant incessamment le poète, le désespoir est accompagné chez Hâtef de la foi en une vie parfaite en contraste avec la sienne, en un avenir brillant qui confère un ton singulier à sa poésie, qui n'est pas sans rappeler l'œuvre de certains poètes romantiques européens: «*Si après l'automne vient le printemps, l'automne de la vie ne sera suivi d'aucuns printemps*»; «*Ne viens pas vers moi, ô jardinier!, si aux jours printaniers je te rappelle les feuilles fanées de l'automne.*»

Un grand nombre de ghazals de Hâtef ont également une coloration soufie et abordent les thématiques de l'atteinte impossible de Dieu, de la vérité, et des réalités immatérielles:

«*Dois-je trouver ce que je désire en m'engageant dans la voie vers Toi?*

Mais qui suis-je enfin? Et que cette voie est sans fin!»

Ce ton est caractéristique de l'œuvre de ses contemporains. Ainsi, les vers suivants ont été écrits par Moshtâghi, un autre poète de cette époque: «*Si les jours et les nuits de ce monde prennent fin ô Moshtâgh! Pourquoi pleurerais-je pour les jours obscurs et les nuits noires?*»

Ainsi, les vents destructeurs, le bonheur dormant, ou encore les nuits interminables sont des thèmes régulièrement abordés dans les œuvres de nombreux poètes de l'époque, accompagnés de l'image de l'oiseau en captivité. Pour Moshtâgh comme pour Hâtef, les oiseaux se débattent au coin de leur cage jusqu'à en perdre leurs plumes - «*Que sont beaux*



▲ *Hâtef Esfahâni*

les jours de liberté et les battements d'ailes dans le jardin de fleurs!» De ces poèmes se dégage donc un sentiment négatif vis-à-vis du monde, une préoccupation vis-à-vis du sort, et un rêve

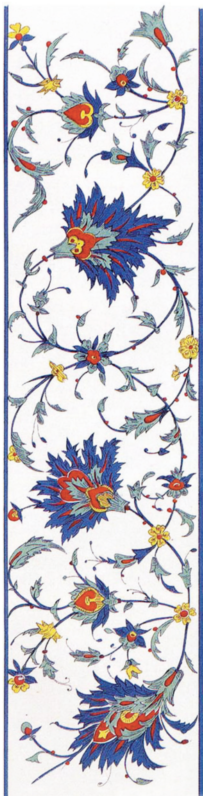
> Hâtef Esfahâni s'inscrit dans le courant dominant de son temps, et compose notamment un recueil de poèmes lyriques majoritairement composé de *ghazals*. Hâtef s'inspire directement et consciemment de Saadi et Hâfez. Il appelle à la sincérité, ainsi qu'à l'expression naturelle des sentiments et des humeurs, même au prix de la transgression des conventions du genre.

de liberté qui se conçoit encore de manière abstraite. Conjugués avec une inspiration soufie, les vers abordant la question de l'amour rejoignent souvent la thématique de la patrie et le désir de trouver une issue aux problèmes présents dans son pays. De façon plus générale, le poète s'efforce de comprendre les racines du mal, et de

trouver un moyen de sortir de cette situation. Il aborde également la question de la «confusion des affaires dans l'État», et fait partie des premiers poètes iraniens à aborder des questions sociales.

En outre, Hâtef emploie une riche symbolique, ses vers étant peuplés de métaphores et d'allégories. Il reprend des symboles familiers de l'amour mystique, tout en y ajoutant de nouveaux. Ainsi, l'image traditionnelle du rossignol soupirant et quittant la roseraie n'est autre que le poète lui-même. Mais l'auteur se présente également au travers l'image d'une «*colombe gémissante*» sortie du jardin comme si, «*de tous les côtés, on lui jetait injustement des pierres*». Le poète se met aussi parfois dans la peau d'un oiseau pour questionner le chasseur: «*Est-ce qu'il est permis aux corbeaux d'entrer dans le jardin?/ Les milans sont dans la roseraie et nous, en captivité*». Le jardin, la roseraie et la prairie ne symbolisent pas le paradis comme dans

Conjugués avec une inspiration soufie, les vers abordant la question de l'amour rejoignent souvent la thématique de la patrie et le désir de trouver une issue aux problèmes présents dans son pays.



la pensée soufie, mais plutôt la terre natale du poète où il «*a vécu dans l'espoir sa jeunesse alors que maintenant, vieux et désespéré, il a quitté ce lieu où il a subi tant de blessures*». La rose et le mince cyprès symbolisent les amis du poète; cependant, Hâtef s'éloigne de la symbolique traditionnelle de la rose et présente cette fleur privée d'épines, qui lui offre son amour: «*...de cette rose sans épines, je n'ai reçu qu'amour et fidélité*». Tous les chagrins du rossignol, de la colombe et de la roseraie elle-même n'ont pour cause que «*le harcèlement du jardinier et la brutalité des fleurs gênantes*», autant de symboles des forces extérieures hostiles au bien, ou bien de ses propres états intérieurs négatifs. D'autres symboles traditionnels ont été réinterprétés pour changer de rôle: ainsi, si dans un ghazal, la roseraie reste l'image du «*jardin d'Eden*», il est lui-même vulnérable, car «*hélas, en raison d'attaques de corbeaux, il ne contient pas un seul rossignol*». Les ghazals de Hâtef font également partie des premiers exemples d'un genre que l'on pourrait qualifier de lyrisme social, et il fut après sa mort considéré comme un poète incarnant la fidélité et le dévouement à sa patrie. Son œuvre comprend aussi des échanges épistolaires à tonalité lyrique uniques en leur genre avec ses amis poètes comme Sabâh et Azar. Les lettres de Hâtef comme celles de ses amis étaient rédigées en vers sous la forme de *ghassideh* et avaient souvent un contenu philosophique mêlé de détails sur les relations qu'entretenaient l'auteur et ses destinataires. Ici, comme dans les ghazals, les thématiques sociales sont largement abordées; la plupart des expériences en apparence intime du poète étant associées à des problèmes plus généraux et impersonnels. Ainsi, dans une lettre à l'adresse d'Azar à qui Hâtef parle de sa solitude et de son espoir de le revoir bientôt, il remarque la malveillance des gens «*excessivement fortunés*» à son égard. Ils lui sont étrangers car, selon lui, ils ne peuvent pas comprendre ni apprécier la vraie poésie. Hâtef est donc parfois contraint de ne pas écrire comme il lui plaît. Ses poèmes non écrits sont «*les belles voilées*» pour qui il ne trouve pas de «*prétendants dignes*». Il revient sur ce thème dans une lettre à Sabâh où il rédige une conversation imaginaire avec lui-même durant une morne nuit



d'insomnie. Ses pensées sont seules comme le poète lui-même est solitaire. Ces beautés restent enfermées dans une maison en ruine, et «*à côté d'elles ne vit que la tristesse, et la joie semble ne jamais y trouver son chemin*.» Le poète ne peut révéler leur beauté dans ses vers, car «*il n'existe pas de personne talentueuse qui soit digne de vous*», répond-il aux beautés qui demandent à être dévoilées. Dans la même lettre où Hâtef se plaint du ressentiment et de l'amertume que lui apporte son métier de médecin (son activité principale était naturaliste et pharmacien), il se désole de l'existence d'un manque de compréhension chez ses élèves et ceux qui l'entourent: «*Le ciel m'a condamné à fréquenter les gens insignifiants du bazar*» dans l'imagination desquels «*l'Art de Jésus (la médecine) équivaut au métier d'un maréchal-ferrant*». On peut sentir l'amertume du poète causée par l'ignorance et une certaine arriération qui règne alors dans son pays.

Les éloges peu nombreux de Hâtef, qui s'adressent principalement aux artistes influents, montrent sa parfaite connaissance de la littérature du passé. Cependant, il s'écarte parfois de la tradition pour les exprimer, et ses panégyriques sont aussi l'occasion de formuler des questions personnelles reflétant ses pensées et ses sentiments. Ainsi, l'incipit de l'un de ses *ghassideh* est la description d'un voyage à Kâshân où il a été témoin d'un violent tremblement de terre. Le spectacle de la catastrophe naturelle et les destructions qui s'en sont suivies, la mort de nombreuses personnes, «*endormies dans la soirée sur la poitrine de la joie*» et le matin «*disparues sans laisser de trace sur le sol*», suscite chez le poète une sorte de révolte contre le sort qui envoie sans cesse les gens, lui y compris, vers de nouvelles épreuves.

Comme de nombreux poètes de son temps, Hâtef fait l'éloge des gens actifs dans la reconstruction des villes détruites et admire ceux qui essaient de mettre fin à l'agitation et aux troubles internes du pays. Il souligne également parfois le rôle de Karim Khân Zand (1758-1779) dont il loue surtout la justice. Il espérait aussi que le règne de Karim Khân - l'un de ces rares rois iraniens qui, cessant temporairement les guerres qui déchiraient le pays, favorisèrent le développement de la vie urbaine, le commerce et la reconstruction -, puisse arrêter le déclin économique du pays et mener une politique menant à l'édification d'un État iranien fort. En conclusion, même si cette période de calme relatif en Iran fut brève, elle fut le témoin d'un renouveau dans la vie littéraire du pays, avec l'expansion d'un mouvement littéraire qui s'oppose au contre-sens et à une certaine préciosité de la création artistique; mouvement dont Hâtef Esfahâni reste l'un des plus éminents représentants. ■

> Les ghazals de Hâtef font également partie des premiers exemples d'un genre que l'on pourrait qualifier de lyrisme social, et il fut après sa mort considéré comme un poète incarnant la fidélité et le dévouement à sa patrie.

1. Ghazal n°73 de son *Divân*

Bibliographie:

- Brown, Edward, *Târikh-e adabiyât-e fârsi* (Histoire de la littérature persane), traduit par Rashid Yâsemi, Téhéran, 1937.
- Rezâ Zâdeh, Sâdegh, *Târikh-e adabiyât-e Irân* (Histoire de la littérature de l'Iran), Shirâz, 1975.
- La Grande Encyclopédie de l'Islam, *article sur Hâtef Esfahâni*

Panorama des relations étrangères de l'Iran à l'époque zand

Khadidjeh Nâderi Beni

La dynastie zand apparaît alors que l'Iran souffre de nombreux problèmes socio-économiques. Il faut donc dès le départ aux autorités zand une grande habileté pour prendre en main le pays. Karim Khân (1750-1779), le roi fondateur de la dynastie zand, et ses successeurs accordent de ce fait une grande importance aux relations avec d'autres pays, estimant que les relations diplomatiques favoriseraient le redressement économique du pays. La politique extérieure des Zands, souple, prend en compte la situation des pays concernés et leur choix se porte généralement vers les pays riches et puissants, en particulier du point de vue militaire. A l'époque, une grande partie des relations étrangères se concentre ainsi autour des activités économiques de la Compagnie des Indes Orientales (*Kompâni-e Hend-e sharghi*) active dans le sud du pays, et plus particulièrement dans le port de Boushehr. L'Angleterre, la Hollande, la France et l'Inde sont alors les partenaires les plus importants de la Perse.

Dès son arrivée au pouvoir, Karim Khân Zand, qui a l'ambition de développer les relations étrangères du pays, envoie des délégations aux quatre coins du monde. Il estime à cette époque que l'établissement de relations diplomatiques constructives est une condition *sine qua non* pour la reprise économique de l'Iran. Toutefois, la mise en œuvre de cette politique est nettement ralentie avec le déclenchement de la Guerre de Sept Ans[1] (1756-1763) en Europe, et la continuation du conflit permanent entre la Russie et l'Empire ottoman. Confronté à cet échec relatif, Karim Khân décide de se focaliser sur sa politique intérieure et de mener une politique centrée sur deux priorités: 1) surveiller les tribus majoritairement arabes habitant sur les bords du golfe Persique pour contrôler d'éventuelles rébellions; 2) sécuriser les routes commerciales du pays. Pour atteindre ces deux objectifs, le gouvernement zand demande la collaboration des compagnies européennes actives sur le littoral du golfe Persique, espérant ainsi promouvoir un terrain favorable à la satisfaction des intérêts économiques et politiques iraniens. Quant aux Etats européens présents au travers de ces comptoirs, ils tentent de profiter de cette occasion pour stabiliser leur présence dans la région stratégique du golfe Persique.



▲ *Guerre de Sept Ans*

1) L'Empire ottoman

Suite à la chute des Safavides et alors que l'Iran doit faire face à d'importants problèmes politiques et sociaux, les Ottomans parviennent à s'emparer d'une partie de l'ouest du territoire perse, qu'ils occupent jusqu'à l'avènement de Nâder Shâh qui reprend les zones occupées. A l'époque zand, Karim Khân accorde quant à lui une priorité aux frontières ouest, bien conscient du danger ottoman. C'est pourquoi les relations avec l'Empire ottoman sont alors incontournables. En effet, l'Empire ottoman est d'une grande importance pour les Iraniens pour deux raisons principales: 1) d'un point de vue géostratégique,

l'Empire ottoman, point de jonction des voies commerciales de l'Iran et de l'Europe, est la plate-forme de tout commerce entre l'Iran et le marché européen; 2) d'un point de vue religieux, cet empire abrite alors certains lieux saints du chiisme dont le tombeau de Sayyida Zeinab, la sœur de l'Imâm Hossein. Ceci alors que les tensions entre les deux pays sont fortes, notamment autour de la question du port de Bassora, qu'ils revendiquent tous deux comme rattaché à leur territoire respectif.

En vue de faire prospérer le commerce au sud du pays, Karim khân s'emploie à renforcer sa mainmise sur la région du golfe Persique. De ce fait, il prend les mesures nécessaires pour expédier son armée à Mascate. Pour accéder à ce port, il doit passer par le port de Bassora alors sous contrôle ottoman – les Ottomans refusant d'autoriser le transit des troupes iraniennes par Bassora pour arriver à Mascate. Ceci bloque donc le renforcement de la puissance iranienne à Mascate.

Pour y remédier, en 1776, l'armée zand commandée par Sâdegh Khân, frère de Karim Khân, prend Bassora. En vue d'accéder à ce port, les forces de Sâdegh Khân franchissent l'Arvand-Roud et arrivent à briser la résistance des tribus locales ainsi que des forces ottomanes installées dans le port. La présence militaire des Iraniens en ce lieu se prolonge jusqu'en 1779 où, suite à la mort de Karim khân, le port repasse de nouveau sous contrôle ottoman.

2) L'Inde

Les relations politiques, économiques et culturelles entre l'Iran et l'Inde sont très anciennes et remontent à l'Antiquité. A l'époque zand, les commerçants indiens sont omniprésents en Iran et vice-versa. La soie, la toile, le sucre, les fruits secs et les épices sont parmi les marchandises les plus échangées entre les deux pays. En 1171, l'envoyé officiel du gouvernement indien rencontre Karim Khân à Shirâz, et les deux pays concluent un nouveau pacte commercial. Suite à cet accord, le roi zand fait construire à Shirâz un caravansérail réservé aux négociants indiens.

3) La Russie

Roi fondateur de la dynastie des Afsharides (1736-1749), Nâder Shâh



▲ *Karim Khân Zand avec l'ambassadeur ottoman Vehbi Effendi, attribué à Abol-Hassan Mostofi, 1775*

Afshâr avait mis fin à la longue occupation des territoires nord par les Russes. Durant la période zand, des troupes sont en cantonnement permanent au nord du pays pour le défendre contre d'éventuelles intrusions russes. Parallèlement, une convention de coopération signée en 1737 entre l'Iran et la Russie aboutit au développement des relations commerciales irano-russes qui se prolongent également durant l'Empire zand. En 1778, le délégué de Catherine II de Russie se rend à Shirâz où il tente en vain de convaincre le roi d'Iran de permettre à la Russie de construire une base militaire au nord de l'Iran.

Au cours de la Guerre de Sept Ans, les adversaires européens de la Russie dont la France cherchent à attiser la discorde entre ce pays et ses voisins dont la Perse, pour empêcher ses victoires en Europe. Toutefois, Karim Khân, qui mène toujours une politique pacifiste envers les autres pays, ne poursuit pas cette stratégie.



▲ *Dja'far Khân Zand*

4) L'Angleterre

Les relations politiques et économiques entre les deux pays se résument surtout aux activités du comptoir britannique dont la fondation en Iran remonte à l'an 1600. A cette époque, Shâh Abbâs le Grand autorise les Anglais à fonder un comptoir de la Compagnie des Indes orientales en Iran. Durant le règne de Nâder Shâh, la compagnie poursuit ses activités à Shirâz, Kermân et Ispahan.

Souhaitant une collaboration militaire avec les Britanniques contre les rebelles, Karim Khân favorise le développement des activités commerciales de ce comptoir. En 1763, le nouveau siège de la Compagnie ouvre ses portes au port de Boushehr et de nouveaux traités commerciaux sont signés entre les négociants anglais et les souverains zand. Dès lors, les citoyens anglais jouissent du droit de libre circulation et de séjour en Iran. Ils obtiennent également la concession exclusive de l'importation et de l'exportation de laine.

Suite à la défaite de Mir Mahnâ[2] dans la péninsule de Khârk, l'armée anglaise tente de prendre possession de la presqu'île, ce qui entraîne la nullité des contrats commerciaux passés avec l'Etat iranien et pousse le gouvernement zand à expulser les Britanniques. Le comptoir anglais se trouve donc dans l'obligation de cesser ses activités en Iran et dans le port de Boushehr pour les prolonger à Bassora. Toujours attaché au développement commercial de Boushehr, Karim Khân prend le contrôle du port de Bassora et combine les activités économiques des deux ports afin de favoriser le commerce du sud du pays;

grâce à cette politique, le niveau de vie des gens de la région s'améliore sensiblement.

Après la mort de Karim Khân en 1779, les relations politiques et commerciales entre le gouvernement zand et la Compagnie britannique sont rétablies; Dja'far Khân Zand[3] encourage les Anglais à revenir en facilitant leurs investissements en Iran.

5) La Hollande

L'histoire des liens politiques et commerciaux entre les deux pays remonte à l'époque safavide et continue sous le règne afsharide, où l'on voit l'inauguration à Boushehr puis à Bassora de la Compagnie hollandaise. Quand les Zands accèdent au pouvoir, les Hollandais prolongent encore leurs activités dans le port de Bassora. Peu de temps après, suite aux divergences apparues entre les Hollandais et le gouverneur de Boushehr, le siège de la Compagnie est transféré à la péninsule de Khârk. Peu de temps après, le commerce de la péninsule atteint son apogée. Toutefois, les révoltes fomentées par Mir Mahnâ dans les ports du golfe Persique aboutissent de nouveau au déclin de l'économie de cette région. Mir Mahnâ arrive à chasser les Hollandais pour ensuite s'emparer de la péninsule et y fonder sa base. Par conséquent, les relations politiques et commerciales entre les deux pays demeurent ininterrompues jusqu'à la fin de la dynastie zand.

6) La France

Les premières relations franco-iraniennes dans les domaines politique, économique et culturel datent de la période safavide. Durant la seconde moitié du XVIIe siècle, rivalisant alors avec d'autres pays européens, la France inaugure un comptoir commercial en Iran. A l'époque afsharide, ce comptoir est toujours actif dans le port de Bandar Abbâs. Avec l'arrivée au pouvoir des Zand, les Français tentent de développer leurs liens avec la Perse. Des négociations entre les deux Etats aboutissent à la conclusion de nouveaux accords, le plus important étant le contrat de 1770 signé entre Karim Khân et le délégué du comptoir français en Iran. Toutefois, les tensions entre la France et la Russie aussi bien que la guerre de Sept Ans en Europe constituent des obstacles majeurs à la progression des relations franco-iraniennes. De plus, Louis XV, roi de France de l'époque, donne la priorité à l'établissement de liens étroits avec l'Empire ottoman plutôt qu'avec l'Iran. ■



▲ *Karim Khân Zand*

1. C'est le conflit majeur du XVIIIe siècle qui s'est déroulé simultanément sur plusieurs continents dont l'Europe, l'Amérique du Nord, les Indes et les Philippines. Durant cette guerre, la France et la Grande-Bretagne se sont opposées.
2. (1730-1771) Combattant arabe du sud qui se révolta contre la présence des étrangers au sud du pays afin de les chasser hors de cette région et d'y unifier toutes les tribus locales.
3. Fils de Sâdegh Khân et père de Lotf'Ali Khân; il régna de 1785 à 1789.

Bibliographie:

- Sha'bâi Rezâ, *Târikh-e tahavvolât-e siâsi-edjtemâ'i dar doreh-hâye afshârieh va zandieh* (Histoire des évolutions politique et sociale aux époques afshâride et zand), Samt, Téhéran, 1386 (2005).

l'Empire ottoman, point de jonction des voies commerciales de l'Iran et de l'Europe, est la plate-forme de tout commerce entre l'Iran et le marché européen; 2) d'un point de vue religieux, cet empire abrite alors certains lieux saints du chiisme dont le tombeau de Sayyida Zeinab, la sœur de l'Imâm Hossein. Ceci alors que les tensions entre les deux pays sont fortes, notamment autour de la question du port de Bassora, qu'ils revendiquent tous deux comme rattaché à leur territoire respectif.

En vue de faire prospérer le commerce au sud du pays, Karim khân s'emploie à renforcer sa mainmise sur la région du golfe Persique. De ce fait, il prend les mesures nécessaires pour expédier son armée à Mascate. Pour accéder à ce port, il doit passer par le port de Bassora alors sous contrôle ottoman – les Ottomans refusant d'autoriser le transit des troupes iraniennes par Bassora pour arriver à Mascate. Ceci bloque donc le renforcement de la puissance iranienne à Mascate.

Pour y remédier, en 1776, l'armée zand commandée par Sâdegh Khân, frère de Karim Khân, prend Bassora. En vue d'accéder à ce port, les forces de Sâdegh Khân franchissent l'Arvand-Roud et arrivent à briser la résistance des tribus locales ainsi que des forces ottomanes installées dans le port. La présence militaire des Iraniens en ce lieu se prolonge jusqu'en 1779 où, suite à la mort de Karim khân, le port repasse de nouveau sous contrôle ottoman.

2) L'Inde

Les relations politiques, économiques et culturelles entre l'Iran et l'Inde sont très anciennes et remontent à l'Antiquité. A l'époque zand, les commerçants indiens sont omniprésents en Iran et vice-versa. La soie, la toile, le sucre, les fruits secs et les épices sont parmi les marchandises les plus échangées entre les deux pays. En 1171, l'envoyé officiel du gouvernement indien rencontre Karim Khân à Shirâz, et les deux pays concluent un nouveau pacte commercial. Suite à cet accord, le roi zand fait construire à Shirâz un caravansérail réservé aux négociants indiens.

3) La Russie

Roi fondateur de la dynastie des Afsharides (1736-1749), Nâder Shâh



▲ *Karim Khân Zand avec l'ambassadeur ottoman Vehbi Effendi, attribué à Abol-Hassan Mostofi, 1775*

Afshâr avait mis fin à la longue occupation des territoires nord par les Russes. Durant la période zand, des troupes sont en cantonnement permanent au nord du pays pour le défendre contre d'éventuelles intrusions russes. Parallèlement, une convention de coopération signée en 1737 entre l'Iran et la Russie aboutit au développement des relations commerciales irano-russes qui se prolongent également durant l'Empire zand. En 1778, le délégué de Catherine II de Russie se rend à Shirâz où il tente en vain de convaincre le roi d'Iran de permettre à la Russie de construire une base militaire au nord de l'Iran.

Au cours de la Guerre de Sept Ans, les adversaires européens de la Russie dont la France cherchent à attiser la discorde entre ce pays et ses voisins dont la Perse, pour empêcher ses victoires en Europe. Toutefois, Karim Khân, qui mène toujours une politique pacifiste envers les autres pays, ne poursuit pas cette stratégie.



▲ *Dja'far Khân Zand*

4) L'Angleterre

Les relations politiques et économiques entre les deux pays se résument surtout aux activités du comptoir britannique dont la fondation en Iran remonte à l'an 1600. A cette époque, Shâh Abbâs le Grand autorise les Anglais à fonder un comptoir de la Compagnie des Indes orientales en Iran. Durant le règne de Nâder Shâh, la compagnie poursuit ses activités à Shirâz, Kermân et Ispahan.

Souhaitant une collaboration militaire avec les Britanniques contre les rebelles, Karim Khân favorise le développement des activités commerciales de ce comptoir. En 1763, le nouveau siège de la Compagnie ouvre ses portes au port de Boushehr et de nouveaux traités commerciaux sont signés entre les négociants anglais et les souverains zand. Dès lors, les citoyens anglais jouissent du droit de libre circulation et de séjour en Iran. Ils obtiennent également la concession exclusive de l'importation et de l'exportation de laine.

Suite à la défaite de Mir Mahnâ[2] dans la péninsule de Khârk, l'armée anglaise tente de prendre possession de la presqu'île, ce qui entraîne la nullité des contrats commerciaux passés avec l'Etat iranien et pousse le gouvernement zand à expulser les Britanniques. Le comptoir anglais se trouve donc dans l'obligation de cesser ses activités en Iran et dans le port de Boushehr pour les prolonger à Bassora. Toujours attaché au développement commercial de Boushehr, Karim Khân prend le contrôle du port de Bassora et combine les activités économiques des deux ports afin de favoriser le commerce du sud du pays;

grâce à cette politique, le niveau de vie des gens de la région s'améliore sensiblement.

Après la mort de Karim Khân en 1779, les relations politiques et commerciales entre le gouvernement zand et la Compagnie britannique sont rétablies; Dja'far Khân Zand[3] encourage les Anglais à revenir en facilitant leurs investissements en Iran.

5) La Hollande

L'histoire des liens politiques et commerciaux entre les deux pays remonte à l'époque safavide et continue sous le règne afsharide, où l'on voit l'inauguration à Boushehr puis à Bassora de la Compagnie hollandaise. Quand les Zands accèdent au pouvoir, les Hollandais prolongent encore leurs activités dans le port de Bassora. Peu de temps après, suite aux divergences apparues entre les Hollandais et le gouverneur de Boushehr, le siège de la Compagnie est transféré à la péninsule de Khârk. Peu de temps après, le commerce de la péninsule atteint son apogée. Toutefois, les révoltes fomentées par Mir Mahnâ dans les ports du golfe Persique aboutissent de nouveau au déclin de l'économie de cette région. Mir Mahnâ arrive à chasser les Hollandais pour ensuite s'emparer de la péninsule et y fonder sa base. Par conséquent, les relations politiques et commerciales entre les deux pays demeurent ininterrompues jusqu'à la fin de la dynastie zand.

6) La France

Les premières relations franco-iraniennes dans les domaines politique, économique et culturel datent de la période safavide. Durant la seconde moitié du XVIIe siècle, rivalisant alors avec d'autres pays européens, la France inaugure un comptoir commercial en Iran. A l'époque afsharide, ce comptoir est toujours actif dans le port de Bandar Abbâs. Avec l'arrivée au pouvoir des Zand, les Français tentent de développer leurs liens avec la Perse. Des négociations entre les deux Etats aboutissent à la conclusion de nouveaux accords, le plus important étant le contrat de 1770 signé entre Karim Khân et le délégué du comptoir français en Iran. Toutefois, les tensions entre la France et la Russie aussi bien que la guerre de Sept Ans en



▲ *Karim Khân Zand*

Europe constituent des obstacles majeurs à la progression des relations franco-iraniennes. De plus, Louis XV, roi de France de l'époque, donne la priorité à l'établissement de liens étroits avec l'Empire ottoman plutôt qu'avec l'Iran. ■

---

1. C'est le conflit majeur du XVIIIe siècle qui s'est déroulé simultanément sur plusieurs continents dont l'Europe, l'Amérique du Nord, les Indes et les Philippines. Durant cette guerre, la France et la Grande-Bretagne se sont opposées.
2. (1730-1771) Combattant arabe du sud qui se révolta contre la présence des étrangers au sud du pays afin de les chasser hors de cette région et d'y unifier toutes les tribus locales.
3. Fils de Sâdegh Khân et père de Lotf'Ali Khân; il régna de 1785 à 1789.

Bibliographie:

- Sha'bâi Rezâ, *Târikh-e tahavvolât-e siâsi-edjtemâ'i dar doreh-hâye afshârieh va zandieh* (Histoire des évolutions politique et sociale aux époques afshâride et zand), Samt, Téhéran, 1386 (2005).

Tabas, exemple brillant de la cité-jardin à l'époque zand

Zohreh Golestâni
Zeinab Golestâni

«Afin de forger son identité, son opulence, et sa raison, un peuple s'efforce pendant toute l'histoire de révéler sa gloire en architecture; travail artistique lors duquel l'imaginaire outrepasse la matière, accueille et appelle ce que désire la volonté artistique résidant en la matière, pour la dépasser enfin. L'architecture s'avère, dans ce sens, un art qui n'apparaît ni chez tout peuple, ni nécessairement chez un peuple particulier pendant son histoire. Dans ce sens, l'architecture apparaît dans une période particulière où existe une âme singulière et glorieuse cherchant à révéler sa propre identité, ce qui n'est possible qu'avec une prise de conscience de ce peuple, quand il commence à comprendre sa situation. L'architecture est, dans ce sens, le réservoir de la culture et le foyer de l'identité d'un peuple historique; et c'est pourquoi elle s'avère grandiose.»[1]

L'architecture persane, en quête d'une nouvelle rencontre avec la nature

Traduction de la vérité de l'existence de l'homme qui est un être à la fois au monde (*Dasein*) et lié au monde, l'espace se révèle être, au fil de l'histoire, l'une des grandes hantises de l'être humain qui, après avoir été exilé sur terre, ne cesse d'être en quête de *l'harmonie originelle*. La vie humaine a besoin d'un espace constituant réellement un petit cosmos, "un système des lieux significatifs", d'où la relation indissociable de l'existence humaine avec le contexte spatial et architectural. Ainsi, par l'architecture, l'homme construit graduellement l'image d'*un monde construit* dans lequel la notion de l'espace, à savoir *l'espace existentiel*, occupe une part importante. L'espace construit se définit donc comme "*une sorte de mixte entre des* lieux de vie *qui environnent le corps vivant et un espace géométrique à trois dimensions dans lequel tous les points sont des lieux quelconques.*"[2]



▲ *Les éléments constitutifs du jardin Golshan, fusion de la nature et de la technique.*

Véritable créateur d'un environnement humain, l'architecture persane offre depuis de nombreux siècles un espace spirituel invitant à un dépassement de la matière, où l'âme trouve un lieu propice pour sa *présence*. Mettant ainsi en œuvre la *Er-örterung* (localisation du *Dasein*), cette architecture vise à rendre visible l'espace invisible de l'air en s'établissant dans un endroit concret, *sur la terre et sous le ciel*, pour reprendre des termes heideggériens. D'autre part, en rapprochant la vie humaine de son milieu naturel, cet espace bâti redonne un sens à l'existence d'un peuple cherchant à recréer ses souvenirs de l'Eden perdu, d'où sa passion ardente pour l'horticulture. Se révélant au travers de la littérature et de l'art persans, cette expérience singulière de l'architecture paysagère présente le jardin persan comme un itinéraire particulier dans l'histoire du



▲ *Maison d'Amir, avec liens entre le palmier, l'eau et l'architecture, Tabas*

jardinage, comme le souligne Jacqueline de Chimay: «*Configuration différente du sol, une conception autre de la vie, des climats plus ou moins ensoleillés n'empêchent pas que tous les jardins géométriques du monde ne trouvent un reflet de leur image dans le tapis persan, orné de quatre fleurs dont le dessin s'y répète toujours, l'œillet, le grenadier, la tulipe et la rose.*»[3]

Reflet d'un espace transcendantal, le jardin persan s'est présenté tout au long de l'histoire iranienne[4] comme un miroir des cultures et des croyances des Iraniens aux yeux desquels il constitue un archétype, celui-ci prenant une dimension à la fois architecturale et urbaine. Ce type de jardin qui apparaît sous différentes formes notamment la place-jardin (*bâgh-meydan*), le mausolée-jardin (*bâgh-maghbareh*), le jardin de chasse (*bâgh-shekâr*), l'école-jardin (*bâgh-madresseh*) ou encore la cité-jardin (*bâgh-shahr*)[5], crée un système organisé de sens et une structure où réside le véritable sens du *génie du lieu*[6]. Elément essentiel de l'urbanisme reliant la structure naturelle de la vie à la structure modifiée de la ville, le jardin persan vise à préserver le respect humain de la terre. Considérant ce rapport singulier au monde comme un

Reflet d'un espace transcendantal, le jardin persan s'est présenté tout au long de l'histoire iranienne comme un miroir des cultures et des croyances des Iraniens aux yeux desquels il constitue un archétype, celui-ci prenant une dimension à la fois architecturale et urbaine.

point de convergence entre les architectes iraniens et les contemporains, Donald Newton Wilber écrit dans son ouvrage intitulé *Palais et Jardins de Perse*: «*Quant au plan des maisons où la piscine, les arbres et les fleurs font partie du domicile, les architectes contemporains se rapprochent des architectes iraniens, ceux qui ne traçaient aucune frontière entre kiosque et jardin. Se réjouissant de*

la simplicité de la nature reflétée dans son jardin, le peuple iranien ne donne jamais un aspect fantastique à son environnement. A cet égard, la vision iranienne ressemble plutôt à notre situation actuelle; quand bien même l'Europe ou les Etats-Unis ne connaissaient pas de telles idées, il y a un demi-siècle.»[7]

Cette pensée-paysage toujours en quête du paradis perdu est en effet à l'origine de la construction de villes où l'élément eau jouait un rôle primordial. Celle-ci coulait dans les rues sous forme de petits cours, qui permettaient d'atténuer la chaleur et la sécheresse régnant dans le pays. Dans cette perspective, la ville en tant qu'allégorie du paradis devient un centre où «*l'homme, centre du microcosme [se met] en relation avec le centre du macrocosme, [où] il trouve le macrocosme en tant que reflet du microcosme et vice versa.*»[8] Le fait de relier la ville à la nature, processus dont on retrouve les traces aux époques achéménide et sassanide, se révèle excellemment dans l'Ispahan safavide[9] mais aussi à Shirâz, Tabas et Kâshân à l'époque zand, où l'organisation spatiale de la ville est basée sur le plan géométrique du jardin persan. Au cours du développement de la ville, la nouvelle cité était en général construite dans les jardins qui existaient aux alentours de l'ancienne cité. La ville est dans ce cas si intimement reliée à l'espace vert qu'«*il est possible d'appeler le jardin, la ville, mais aussi appeler la ville, le jardin.*»[10]



▲ *L'un des bâtiments situés dans la rue Golshan, union de l'architecture et de la nature (esquisse par Zohreh Golestâni).*

L'architecture zand, héritière de l'art safavide

En choisissant Shirâz comme capitale de sa dynastie, Karim Khân Zand rêvait d'une ville à l'image d'Ispahan au XVIIe siècle. Cependant, le règne court des Zands (46 ans) ne leur permit pas de développer une expérience artistique de la même envergure que sous les Safavides. Les récits de voyage écrits à l'époque évoquent cependant certains aspects du règne de Karim Khân, dont ses constructions architecturales. Du fait des efforts qu'il a prodigués en vue du développement de Shirâz et d'autres villes de son royaume, Karim Khân apparaît sous la plume de William Franklin[11] comme le seul roi méritant le titre de «grand». Considérant comme indigne de séjourner dans les palais des gouverneurs précédents, Karim Khân s'efforça d'édifier des constructions monumentales où se manifeste l'art de peintres, d'architectes et d'artistes de différents pays, comme l'indique Mirzâ Ahmad Mousavi Nâmi dans *Giti Goshâ* (Fenêtre sur le monde), ouvrage écrit à l'époque zand. Ainsi, outre la mosquée, le bazar, le Palais royal et l'Ecole[12] de Shirâz, des jardins de cyprès et d'agrumes furent



▲ *Vue aérienne du jardin Golshan, situé à l'est de Tabas.*

aménagés tout autour de cette ville, dont la beauté spirituelle a notamment été relevée par un écrivain tel que 'Abdol-Razzâgh-Beyg Bonbeli, qui y trouve le reflet de la vie éternelle du paradis.[13]

Pourtant, du point de vue architectural et de l'organisation des jardins, il existe de nombreuses ressemblances entre les époques safavide et zand, de sorte que les arbres et les fleurs présents dans les jardins sont les mêmes. La raison en est qu'à l'époque de Karim Khân, on se contentait plutôt de reconstituer des jardins de style safavide, comme ceux de Delgoshâ, Golshan, Nazar, et de Djahân Namâ à Shirâz. Pourtant, il existe des jardins dont le plan original fut conçu à l'époque zand. C'est notamment le cas des jardins Abolfat'h-e Khâni, Tekyeh-ye Haft Tanân, Golkhâneh (situé dans le quartier Ghasrdasht, à proximité du jardin Navvâbi) à Shirâz, le jardin Dolat Âbâd à Yazd, et le jardin Golshan[14] à Tabas. C'est ce jardin qui, étant considéré comme l'axe principal de la ville, la façonne comme une véritable cité-ville de l'époque zand.

Du point de vue architectural et de l'organisation des jardins, il existe de nombreuses ressemblances entre les époques safavide et zand, de sorte que les arbres et les fleurs présents dans les jardins sont les mêmes. La raison en est qu'à l'époque de Karim Khân, on se contentait plutôt de reconstituer des jardins de style safavide, comme ceux de Delgoshâ, Golshan, Nazar, et de Djahân Namâ à Shirâz.

Tabas, émeraude au cœur du désert

L'une des villes iraniennes les plus belles et les plus anciennes, Tabas, a été touchée le 16 septembre 1978 par un tremblement de terre qui a provoqué la destruction d'un grand nombre de ses

édifices. Cependant, les arbres, en tant qu'éléments essentiels de la ville, ont survécu. Par conséquent, si les bâtiments des jardins de Tabas - qui constituent l'un des plus beaux exemples du jardin persan - furent détruits à la suite de ce tremblement de terre, les espaces verts sont néanmoins restés. Faisant partie intégrante de la culture et des croyances des habitants de Tabas, cette attention portée à la nature trouve ses origines dans certains éléments grâce auxquels «Tabas est devenue Tabas». Parmi ces éléments, les plus importants sont:

-La présence d'eau et de sources naturelles comme la source Ghanbar, le hammam de Mortezâ Ali, ainsi que la source Dja'fari fournissant une eau douce et potable. Dans son livre intitulé *Masâlek va Mamâlek* (Les voies et les pays), Abou Es'hâgh Ebrâhim Ibn Mohammad Estakhri écrit à propos de Tabas: «*Ville chaude [...] où le qanât fournit l'eau nécessaire*.»[15] Aussi, les cours de toutes les maisons de Tabas, même les plus petites, abritent en leur sein un bassin d'eau.

-L'existence de traditions culturelles interdisant l'abattage des arbres, surtout les palmiers. Pour les habitants de Tabas, abattre un palmier est un acte aussi répréhensible que celui d'assassiner un jeune homme.[16] Ils ne coupent donc pas cet arbre lors de la construction de nouveaux bâtiments mais, respectant la nature, ils les laissent vivre au cœur de la construction architecturale, reliant ainsi architecture et nature. Aussi, le respect de ces hommes pour les arbres les conduit à édifier des jardins au cœur même de leur propre maison, de sorte que même dans les maisons les plus petites de la ville se trouve au moins un palmier. Ce souci pour les espaces verts dans la ville est également manifeste dans les testaments et dotations des gouverneurs de Tabas tels que Mir Hassan Khâni et Emâd Maleki, qui recommandaient fortement de soigner et d'entretenir les espaces verts.[17]



▲ *Le paysage du jardin Golshan, l'union du sens et de la matière grâce à la circulation de l'eau.*

-La nécessité de la présence d'ombre et de fraîcheur se reflète dans l'architecture de cette ville désertique, où la plupart des maisons iraniennes sont orientées plein nord afin d'être protégées de la chaleur excessive du soleil. Les iwans offrent aussi des espaces frais aux habitations.

-La distance des terres fertiles de la ville oblige les habitants à se charger eux-mêmes chez eux de certaines cultures, notamment de céréales. Zeynolâbedin Shirvâni (XVIII-XIXe siècles) relève à ce sujet dans *Boustân al-Sayyâh* (Le jardin du voyageur): «*Une ville [...] où l'on cultive des dattes, du tabac, du blé, de l'orge et du coton.*»[18]

Ainsi, l'architecture urbaine de Tabas est si intimement liée à la nature, et surtout aux palmiers, que se crée une nouvelle union propre à cette ville entre les constructions et les jardins. Faisant partie des édifices, les éléments naturels apparaissent même dans les ornements géométriques des façades, notamment dans les *muqarnas*, dont la forme rappelle celle des fleurs. C'est dans cette perspective que se révèle un style particulier de l'horticulture propre à cette ville où la chaleur excessive a été à l'origine de l'émergence d'une relation singulière entre jardins et bâtiments, les constructions étant caractérisées par de nombreux espaces fermés et de petites fenêtres. Considérés comme l'un des signes du développement urbain de Tabas à l'époque zand, les jardins sont à l'origine de l'émergence d'un axe vert dans cette ville. C'est en effet la rue Golshan qui structure, en tant qu'axe vert, toute la ville de Tabas dont l'architecture obéit aux principes de la cité-jardin d'Ispahan à l'époque safavide.

Après une longue description des activités de Mir Hassan Khân (gouverneur de Tabas) à l'époque de Lotf-Ali Khân Zand, Mirzâ Ali Monshi évoque une rue verdoyante (la rue Golshan) fondée en 1827, au bout de laquelle se trouve un jardin. Cette rue unique est décrite sous la plume de Sven Hedin comme un endroit rassemblant toutes sortes de plantes et arbres: «*Une longue rue toute droite au bord de laquelle coulent des ruisseaux aboutit à la place de la ville. L'humidité est fournie par les mûriers, les bigaradiers, et les saules pleureurs, tous plantés minutieusement en rangs [...]. A gauche se trouve le portail du palais du gouverneur. Les quartiers, les jardins et les palmeraies situés des deux côtés de la rue sont presque étroits.*»[19]



▲ *Jardin de Golshan, union des ornements géométriques des façades et des palmiers*

Faute d'espace suffisant pour les affaires administratives et militaires dans les petites villes, le gouverneur et les personnalités importantes de la ville choisissaient un jardin comprenant à la fois un édifice pour le séjour de leur famille et un autre (*divân-khâneh* (bureau) ou *emârat-e birouni* (édifice externe)) où ils accueillaient les citoyens. A Tabas, le jardin No (ou Jardin de Khân) est un bon exemple d'une telle structure. Le jardin ministériel apparaît ainsi comme un système réunissant à la fois l'espace

esthétique et l'espace fonctionnel, un ensemble à l'intérieur duquel l'espace clos de la construction architecturale donne toujours sur le paysage du jardin.

Le jardin le plus important de Tabas est celui de Golshan, situé à l'est de la ville. Créé au XVIIIe siècle sous l'ordre du gouverneur de Tabas, Mir Hassan Khân, ce jardin constitue l'un des meilleurs exemples de l'architecture paysagère.[20] Basé sur un plan géométrique en carré, le jardin, qui fut probablement construit dans une palmeraie, est structuré par deux allées se croisant en un lieu où se trouve un grand bassin. Considéré comme un jardin en terrasse construit sur trois niveaux, il s'étend sur une superficie de 7738 m2. Irrigué par l'eau de sources naturelles, il bénéficie aussi d'un puits artésien, facteur distinctif caractérisant le système d'irrigation de ce jardin peuplé de cyprès, de saules pleureurs et de palmiers. A l'ombre de ces arbres sont plantées des fleurs saisonnières, surtout la rose et le pétunia blanc.

Ce qui distingue notamment le jardin Golshan est l'absence de bâtiment, ou plus précisément de kiosque, qui se trouve généralement dans les jardins persans. De même, le portail de ce jardin est relativement simple, ce qui ne l'empêche pas d'être l'un des plus importants monuments de la ville de Tabas. Il contient notamment deux iwans dont l'un

Faute d'espace suffisant pour les affaires administratives et militaires dans les petites villes, le gouverneur et les personnalités importantes de la ville choisissaient un jardin comprenant à la fois un édifice pour le séjour de leur famille et un autre (*divân-khâneh* (bureau) ou *emârat-e birouni* (édifice externe)) où ils accueillaient les citoyens. A Tabas, le jardin No (ou Jardin de Khân) est un bon exemple d'une telle structure.



▲ *Jardin No, bassin du bureau (*divân-khâneh*)*

donne sur le jardin et l'autre sur la place de la ville. Leur structure est fortement reliée à l'eau. Considérée depuis toute l'histoire iranienne comme un élément sacré, l'eau fait pont entre les mondes terrestre et céleste, et représentait, à l'époque sassanide, la présence divine d'Anâhitâ, déesse de l'eau.

Révélateur de la vision du monde des Iraniens, les cités-jardins persanes, notamment celle de Tabas, sont un pur produit à la fois d'une grande maîtrise des techniques architecturales et du mysticisme. Cette architecture cherche une nouvelle unité avec le monde environnant, afin de concrétiser le sens du mot «*habiter*[21]». C'est dans ce sens qu'elle a une dimension éternelle inhérente:

Jamais ne mourra celui dont le cœur trouva la vie par l'amour.

Notre pérennité est consignée au registre du monde.

(Hâfez) ■

---

1. Khâtami, Mahmoud, *Pish darâmad-e falsafeh-i barâye honar-e irâni* (Pour une philosophie de l'art persan), Téhéran, Institut de la rédaction, de la traduction et de la publication des œuvres artistiques Matn, 2014, p. 180.
2. Ricoeur, Paul, "Architecture et narrativité", sur www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/.../architectureetnarrativite2.PDF, page consultée le 14/01/2015.
3. De Chimay, Jacqueline, *Les jardins à travers le monde*, Librairie Hachette, 1962, p. 234.
4. Les découvertes archéologiques à Suse, notamment les motifs du lac et du bois sur les terres cuites, témoignent d'une longue histoire de l'horticulture en Iran.
5. L'idée de la cité-ville fut pour la première fois proposée en Occident par Ebenezer Howard, au XIXe siècle. Cependant, on peut en trouver les traces en Orient au XVIe siècle, quand on cherchait à reproduire un paradis terrestre.
6. Selon les croyances des anciens Romains, tout être a son propre *genius,* son esprit gardien qui, donnant la vie aux gens et aux lieux, les accompagne de la naissance à la mort; celui-ci détermine aussi leur caractère. Il correspond également à ce qui *est* une chose. (Voir Norberg-Schulz, Christian, *Architecture: meaning and place. Selected Essays*, New York, Electa/ Rizzoli, 1e éd., 1988, p. 196.)
7. Cité par Dâneshdoust, Ya'ghoub, *Tabas shahri ke boud (bâgh-hâye Tabas)* (Tabas, ville qui était, (Jardins de Tabas)), Téhéran, Organisation du patrimoine culturel et éditions Soroush, 1990, p. 308.
8. Mohsen Habibi, cité par Haghighatbin, Mehdi; Ansâri, Mojtabâ; Zabihyân, Shirin, «Barresi-e osoul-e bâgh shahr-e Howard et moghâyeseh-ye ân bâ bâgh shahr-e safavi» (Les principes de la cité-jardin safavide et celle de Howard (une étude comparée)), in *Naghsh-e Djahân*, 2e année, N°2, pp. 67-78: 73.
9. La structure urbaine et même administrative d'Ispahan à l'époque safavide, en tant que l'un des plus brillants plans urbains iraniens, impliquait une relation directe des citoyens avec l'espace naturel qui fournissait, dans le cas des jardins gouvernementaux, un lieu servant à régler les affaires administratives. En outre, les cérémonies et les fêtes liées au gouvernement mettaient les habitants en lien avec l'espace vert de la ville. Le mercredi, la rue Tchâhâr Bâgh (quatre jardins) était réservée aux femmes.
10. Mir-Fendereski, cité par Shâh-Tcherâghi, Âzâdeh, *Pârâdaym-hâye pardis, dar âmadeh-i bar bâz shenâsi va bâz âfarini-e bâgh-e irâni* (Les paradigmes du Pardis, introduction à la reconnaissance et la recréation du jardin persan), Centre Académique de l'Education (Djahâd-e-Dâneshgâhi) Université de Téhéran, Printemps 1394.
11. William Franklin*, Expériences du voyage de Bangalore en Iran* (1786).
12. C'est notamment l'ornementation de ce monument qui attire surtout l'attention de Jane Dieulafoy qui considère chacune de ces céramiques comme un véritable chef-d'œuvre pictural. (Voir Jane Dieulafoy, *Une Archéologue en Perse* (1881), mis en ligne sur www.ebooks-bnr.com)
13. 'Abdol-Razzagh-Beyg Bonbeli, *Negârestân-e dârâ* (Exposition du Divin Maître), époque qâdjâre.
14. D'après le dictionnaire Dehkhodâ, le mot *golshan* est même attribué à la ville de Tabas, d'où l'importance du jardin *golshan* dans la structure urbaine de cette ville.
15. Abou Es'hâgh Ebrâhim Ibn Mohammad, cité par Dâneshdoust, Ya'ghoub, *op. cit.*, p. 14.
16. Au sujet de la place du palmier dans la littérature persane, voir Grâmi Bahrâm, *Gol o giyâh dar hezâr sâl she'r-e fârsi (tashbihât va este'ârât)* (Fleurs et plantes pendant mille ans de poésie persane (comparaisons et métaphores)), Sokhan, Téhéran, 2007, pp. 352-370.
17. Voir Dâneshdoust, Ya'ghoub, *op. cit.*, pp. 16, 17.
18. Zeynolâbedin Shirvâni, cité in *Ibid.*, p. 17.
19. Sven Hedin, cité par Hosseini, Arezou; Moravej Torbati, Khâtereh, "Motale'eh-ye tatbighi-ye olgou-hâye me'mâri va shahr-sâzi-e bâgh-shahr-e Tabas dar doreh-ye zand va bâgh-shahr-e esfahân dar doreh-ye safaviyeh» (Etude comparée des structures architecturales

et urbaines de la cité-jardin de Tabas à l'époque zand et de celle d'Ispahan à l'époque safavide), in *Pajouhesh-hâye Manzar-e Shahr*, 2e année, N°3, Printemps-été 2015.

20. Un autre monument important de l'époque zand à Tabas est le château fort situé à l'ouest de la ville, où ses habitants pouvaient se réfugier en cas de dangers et de guerres, comme nous en trouvons des traces avant l'islam.

21. *Habiter*, fréquentatif du latin *habeo,* qui signifie à la fois «avoir en sa possession» et «se tenir quelque part», est «*la véritable manière de vivre des êtres humains […]*». «Co-constitution de l'homme et du Monde», il est le caractère spécifique de l'Etre et de l'existence. Le terme *habiter* (*sumu* de *sumai*) renvoie en japonais à l'idée «de calme et de pureté dans l'immobilité». *Wohnen* signifie, dans la langue allemande, à la fois «habiter», «rester», «vivre tranquillement», et «être content»; ce terme est également lié à des notions telles que «s'habituer à un lieu», et «y être à l'aise», il s'associe au mot *Wonne* qui indique la «joie» en langue allemande. Prenant pour la première fois le mot *habiter* comme étant l'équivalent du mot *être*, Heidegger considère l'homme comme un «habitant du monde». En persan aussi, ce mot – *sokunat kardan* – renvoie aux mêmes idées.

Bibliographie:

- Barthélémy, Jean-Hugues, «La « révolution de l'espace» et l'architecture comme «réalisation de la philosophie» dans *Écumes* de Sloterdijk », *Appareil* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 02 juillet 2013, consulté le 14 janvier 2015. URL : http ://appareil.revues.org/1767 ; DOI: 10.4000/appareil.1767.
- Dâneshdoust, Ya'ghoub, *Tabas shahri ke boud (bâgh-hâye Tabas)* (Tabas, Ville qui était, (Jardins de Tabas)), Téhéran, Organisation du patrimoine culturel, et éditions Soroush, 1990.
- De Chimay, Jacqueline, *Les jardins à travers le* monde, Librairie Hachette, 1962.
- Hâfez de Chiraz, *Le Divan*, Œuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIVe siècle, Introduction, traduction du persan et commentaire par Charles-Henri De Fouchécour, Verdier, 2006.
- Haghighatbin, Mehdi; Ansâri, Mojtabâ; Zabihyân, Shirin, «Barresi-e osoul-e bâgh-shahr-e Howard et moghâyeseh-ye ân bâ bâgh-shahr-e safavi» (Les principes de la cité-jardin safavide et celle de Howard (une étude comparative)), in *Naghsh-e Djahân*, 2e année, N°2, pp. 67-78.
- Hosseini, Arezou; Moravej Torbati, Khâtereh, "Motale'e-ye tatbighi-ye olgou-hâye me'mâri va shahr-sâzi-e bâgh-shahr-e Tabas dar doreh-ye zand va bâgh-shahr-e esfahân dar doreh-ye safaviyeh» (Etude comparée des structures architecturales et urbaines de la cité-jardin de Tabas à l'époque zand et celle d'Ispahan à l'époque safavide), in L'annuel *Pajouhesh-hâye Manzar-e Shahr*, 2e année, N°3, Printemps-été 2015.
- Hosseini, Arezou, «Barresi-e Elal-e naboud-e kiusk dar bâgh-e golshan-e Tabas » (Etude des raisons de l'absence du kiosque dans le jardin Golshan à Tabas), in *Pajouhesh-e Honar*, 3e année, N°6, Automne-Hiver 2013-2014, pp. 91-99.
- Hye-Ryung, Kim, *Habiter: Perspectives philosophiques et éthiques De Heidegger à Ricœur*, Thèse de doctorant/nouveau régime (Direction : M. Gilbert Vincent), Université de Strasbourg, Faculté de théologie protestante, 2010-2011.
- Khâtami, Mahmoud, *Pish darâmad-e falsafeh-i barâye honar-e irâni* (Pour une philosophie de l'art persan), Téhéran, Institut de la rédaction, de la traduction et de la publication des œuvres artistiques Matn, 2014.
- Masnavi, Mohammad Rezâ; Vahdizâdegân, Faribâ, «Bâz-âfarini-e nezâm-e mafhoum va ma'nâ-ye bâgh-e irâni dar bâgh shahr-e irâni-eslâmi» (La recréation du système de la signification du jardin persan dans la cité-jardin irano-islamique), in *Naghsh-e Djahân*, 4e année, N°1, pp. 27-35.
- Naeemâ, Gholâm-Rezâ, *Bâgh-hâye Irân* (Jardins Persans), éd. Payâm, 2006.
- Nasr, Târeh (Sohâ), *Djastâri dar shahr-sâzi va me'mâri-e zandyeh* (Essai sur l'urbanisme et l'architecture zand), éd. Navid-e Shirâz, 1e éd., 2012.
- Norberg-Schulz, Christian, *Architecture: meaning and place. Selected Essays*, New York, Electa/ Rizzoli, 1e éd., 1988, p. 196.
- Pâkbâz, Ruyin, *Naghâshi-ye Irân, az dirbâz tâ emrouz* (Peinture persane, de l'antiquité jusqu'à aujourd'hui), Téhéran, Zarrin va Simin, 2011.
- Ricoeur, Paul, "Architecture et narrativité", sur www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/.../architectureetnarrativite2.PDF, page consultée le 14/01/2015.
- Shâh-Tcherâghi, Âzâdeh, *Pârâdaym-hâye pardis, darâmdai bar bâz shenâsi va bâz âfarini-e bâgh-e irâni* (Les paradigmes du Pardis, introduction à la reconnaissance et la recréation du jardin persan), Centre Académique de l'Education (Djahâd-e-Dâneshgâhi) Université de Téhéran, Printemps 1394.

- ***Sources des illustrations*** : Dâneshdoust, Ya'ghoub, *Tabas shahri ke boud (bâgh-hâye Tabas)* (Tabas, Ville qui était, (Jardins de Tabas)), Téhéran, Organisation du patrimoine culturel, et éditions Soroush, 1990.



▲ *Maison d'Amir, avec liens entre le palmier, l'eau et l'architecture, Tabas*

jardinage, comme le souligne Jacqueline de Chimay: «*Configuration différente du sol, une conception autre de la vie, des climats plus ou moins ensoleillés n'empêchent pas que tous les jardins géométriques du monde ne trouvent un reflet de leur image dans le tapis persan, orné de quatre fleurs dont le dessin s'y répète toujours, l'œillet, le grenadier, la tulipe et la rose.*»[3]

Reflet d'un espace transcendantal, le jardin persan s'est présenté tout au long de l'histoire iranienne[4] comme un miroir des cultures et des croyances des Iraniens aux yeux desquels il constitue un archétype, celui-ci prenant une dimension à la fois architecturale et urbaine. Ce type de jardin qui apparaît sous différentes formes notamment la place-jardin (*bâgh-meydan*), le mausolée-jardin (*bâgh-maghbareh*), le jardin de chasse (*bâgh-shekâr*), l'école-jardin (*bâgh-madresseh*) ou encore la cité-jardin (*bâgh-shahr*)[5], crée un système organisé de sens et une structure où réside le véritable sens du *génie du lieu*[6]. Elément essentiel de l'urbanisme reliant la structure naturelle de la vie à la structure modifiée de la ville, le jardin persan vise à préserver le respect humain de la terre. Considérant ce rapport singulier au monde comme un point de convergence entre les architectes iraniens et les contemporains, Donald Newton Wilber écrit dans son ouvrage intitulé *Palais et Jardins de Perse*: «*Quant au plan des maisons où la piscine, les arbres et les fleurs font partie du domicile, les architectes contemporains se rapprochent des architectes iraniens, ceux qui ne traçaient aucune frontière entre kiosque et jardin. Se réjouissant de*

Reflet d'un espace transcendantal, le jardin persan s'est présenté tout au long de l'histoire iranienne comme un miroir des cultures et des croyances des Iraniens aux yeux desquels il constitue un archétype, celui-ci prenant une dimension à la fois architecturale et urbaine.

la simplicité de la nature reflétée dans son jardin, le peuple iranien ne donne jamais un aspect fantastique à son environnement. A cet égard, la vision iranienne ressemble plutôt à notre situation actuelle; quand bien même l'Europe ou les Etats-Unis ne connaissaient pas de telles idées, il y a un demi-siècle.»[7]

Cette pensée-paysage toujours en quête du paradis perdu est en effet à l'origine de la construction de villes où l'élément eau jouait un rôle primordial. Celle-ci coulait dans les rues sous forme de petits cours, qui permettaient d'atténuer la chaleur et la sécheresse régnant dans le pays. Dans cette perspective, la ville en tant qu'allégorie du paradis devient un centre où «*l'homme, centre du microcosme [se met] en relation avec le centre du macrocosme, [où] il trouve le macrocosme en tant que reflet du microcosme et vice versa.*»[8] Le fait de relier la ville à la nature, processus dont on retrouve les traces aux époques achéménide et sassanide, se révèle excellemment dans l'Ispahan safavide[9] mais aussi à Shirâz, Tabas et Kâshân à l'époque zand, où l'organisation spatiale de la ville est basée sur le plan géométrique du jardin persan. Au cours du développement de la ville, la nouvelle cité était en général construite dans les jardins qui existaient aux alentours de l'ancienne cité. La ville est dans ce cas si intimement reliée à l'espace vert qu'«*il est possible d'appeler le jardin, la ville, mais aussi appeler la ville, le jardin.*»[10]



▲ *L'un des bâtiments situés dans la rue Golshan, union de l'architecture et de la nature (esquisse par Zohreh Golestâni).*

L'architecture zand, héritière de l'art safavide

En choisissant Shirâz comme capitale de sa dynastie, Karim Khân Zand rêvait d'une ville à l'image d'Ispahan au XVIIe siècle. Cependant, le règne court des Zands (46 ans) ne leur permit pas de développer une expérience artistique de la même envergure que sous les Safavides. Les récits de voyage écrits à l'époque évoquent cependant certains aspects du règne de Karim Khân, dont ses constructions architecturales. Du fait des efforts qu'il a prodigués en vue du développement de Shirâz et d'autres villes de son royaume, Karim Khân apparaît sous la plume de William Franklin[11] comme le seul roi méritant le titre de «grand». Considérant comme indigne de séjourner dans les palais des gouverneurs précédents, Karim Khân s'efforça d'édifier des constructions monumentales où se manifeste l'art de peintres, d'architectes et d'artistes de différents pays, comme l'indique Mirzâ Ahmad Mousavi Nâmi dans *Giti Goshâ* (Fenêtre sur le monde), ouvrage écrit à l'époque zand. Ainsi, outre la mosquée, le bazar, le Palais royal et l'Ecole[12] de Shirâz, des jardins de cyprès et d'agrumes furent



▲ *Vue aérienne du jardin Golshan, situé à l'est de Tabas.*

aménagés tout autour de cette ville, dont la beauté spirituelle a notamment été relevée par un écrivain tel que 'Abdol-Razzâgh-Beyg Bonbeli, qui y trouve le reflet de la vie éternelle du paradis.[13]

Pourtant, du point de vue architectural et de l'organisation des jardins, il existe de nombreuses ressemblances entre les époques safavide et zand, de sorte que les arbres et les fleurs présents dans les jardins sont les mêmes. La raison en est qu'à l'époque de Karim Khân, on se contentait plutôt de reconstituer des jardins de style safavide, comme ceux de Delgoshâ, Golshan, Nazar, et de Djahân Namâ à Shirâz. Pourtant, il existe des jardins dont le plan original fut conçu à l'époque zand. C'est notamment le cas des jardins Abolfat'h-e Khâni, Tekyeh-ye Haft Tanân, Golkhâneh (situé dans le quartier Ghasrdasht, à proximité du jardin Navvâbi) à Shirâz, le jardin Dolat Âbâd à Yazd, et le jardin Golshan[14] à Tabas. C'est ce jardin qui, étant considéré comme l'axe principal de la ville, la façonne comme une véritable cité-ville de l'époque zand.

Du point de vue architectural et de l'organisation des jardins, il existe de nombreuses ressemblances entre les époques safavide et zand, de sorte que les arbres et les fleurs présents dans les jardins sont les mêmes. La raison en est qu'à l'époque de Karim Khân, on se contentait plutôt de reconstituer des jardins de style safavide, comme ceux de Delgoshâ, Golshan, Nazar, et de Djahân Namâ à Shirâz.

Tabas, émeraude au cœur du désert

L'une des villes iraniennes les plus belles et les plus anciennes, Tabas, a été touchée le 16 septembre 1978 par un tremblement de terre qui a provoqué la destruction d'un grand nombre de ses

édifices. Cependant, les arbres, en tant qu'éléments essentiels de la ville, ont survécu. Par conséquent, si les bâtiments des jardins de Tabas - qui constituent l'un des plus beaux exemples du jardin persan - furent détruits à la suite de ce tremblement de terre, les espaces verts sont néanmoins restés. Faisant partie intégrante de la culture et des croyances des habitants de Tabas, cette attention portée à la nature trouve ses origines dans certains éléments grâce auxquels «Tabas est devenue Tabas». Parmi ces éléments, les plus importants sont:

-La présence d'eau et de sources naturelles comme la source Ghanbar, le hammam de Mortezâ Ali, ainsi que la source Dja'fari fournissant une eau douce et potable. Dans son livre intitulé *Masâlek va Mamâlek* (Les voies et les pays), Abou Es'hâgh Ebrâhim Ibn Mohammad Estakhri écrit à propos de Tabas: «*Ville chaude [...] où le qanât fournit l'eau nécessaire*.»[15] Aussi, les cours de toutes les maisons de Tabas, même les plus petites, abritent en leur sein un bassin d'eau.

-L'existence de traditions culturelles interdisant l'abattage des arbres, surtout les palmiers. Pour les habitants de Tabas, abattre un palmier est un acte aussi répréhensible que celui d'assassiner un jeune homme.[16] Ils ne coupent donc pas cet arbre lors de la construction de nouveaux bâtiments mais, respectant la nature, ils les laissent vivre au cœur de la construction architecturale, reliant ainsi architecture et nature. Aussi, le respect de ces hommes pour les arbres les conduit à édifier des jardins au cœur même de leur propre maison, de sorte que même dans les maisons les plus petites de la ville se trouve au moins un palmier. Ce souci pour les espaces verts dans la ville est également manifeste dans les testaments et dotations des gouverneurs de Tabas tels que Mir Hassan Khâni et Emâd Maleki, qui recommandaient fortement de soigner et d'entretenir les espaces verts.[17]



▲ *Le paysage du jardin Golshan, l'union du sens et de la matière grâce à la circulation de l'eau.*

-La nécessité de la présence d'ombre et de fraîcheur se reflète dans l'architecture de cette ville désertique, où la plupart des maisons iraniennes sont orientées plein nord afin d'être protégées de la chaleur excessive du soleil. Les iwans offrent aussi des espaces frais aux habitations.

-La distance des terres fertiles de la ville oblige les habitants à se charger eux-mêmes chez eux de certaines cultures, notamment de céréales. Zeynolâbedin Shirvâni (XVIII-XIXe siècles) relève à ce sujet dans *Boustân al-Sayyâh* (Le jardin du voyageur): «*Une ville [...] où l'on cultive des dattes, du tabac, du blé, de l'orge et du coton.*»[18]

Ainsi, l'architecture urbaine de Tabas est si intimement liée à la nature, et surtout aux palmiers, que se crée une nouvelle union propre à cette ville entre les constructions et les jardins. Faisant partie des édifices, les éléments naturels apparaissent même dans les ornements géométriques des façades, notamment dans les *muqarnas*, dont la forme rappelle celle des fleurs. C'est dans cette perspective que se révèle un style particulier de l'horticulture propre à cette ville où la chaleur excessive a été à l'origine de l'émergence d'une relation singulière entre jardins et bâtiments, les constructions étant caractérisées par de nombreux espaces fermés et de petites fenêtres. Considérés comme l'un des signes du développement urbain de Tabas à l'époque zand, les jardins sont à l'origine de l'émergence d'un axe vert dans cette ville. C'est en effet la rue Golshan qui structure, en tant qu'axe vert, toute la ville de Tabas dont l'architecture obéit aux principes de la cité-jardin d'Ispahan à l'époque safavide.

Après une longue description des activités de Mir Hassan Khân (gouverneur de Tabas) à l'époque de Lotf-Ali Khân Zand, Mirzâ Ali Monshi évoque une rue verdoyante (la rue Golshan) fondée en 1827, au bout de laquelle se trouve un jardin. Cette rue unique est décrite sous la plume de Sven Hedin comme un endroit rassemblant toutes sortes de plantes et arbres: «*Une longue rue toute droite au bord de laquelle coulent des ruisseaux aboutit à la place de la ville. L'humidité est fournie par les mûriers, les bigaradiers, et les saules pleureurs, tous plantés minutieusement en rangs [...]. A gauche se trouve le portail du palais du gouverneur. Les quartiers, les jardins et les palmeraies situés des deux côtés de la rue sont presque étroits.*»[19]



▲ *Jardin de Golshan, union des ornements géométriques des façades et des palmiers*

Faute d'espace suffisant pour les affaires administratives et militaires dans les petites villes, le gouverneur et les personnalités importantes de la ville choisissaient un jardin comprenant à la fois un édifice pour le séjour de leur famille et un autre (*divân-khâneh* (bureau) ou *emârat-e birouni* (édifice externe)) où ils accueillaient les citoyens. A Tabas, le jardin No (ou Jardin de Khân) est un bon exemple d'une telle structure. Le jardin ministériel apparaît ainsi comme un système réunissant à la fois l'espace

esthétique et l'espace fonctionnel, un ensemble à l'intérieur duquel l'espace clos de la construction architecturale donne toujours sur le paysage du jardin.

Le jardin le plus important de Tabas est celui de Golshan, situé à l'est de la ville. Créé au XVIIIe siècle sous l'ordre du gouverneur de Tabas, Mir Hassan Khân, ce jardin constitue l'un des meilleurs exemples de l'architecture paysagère.[20] Basé sur un plan géométrique en carré, le jardin, qui fut probablement construit dans une palmeraie, est structuré par deux allées se croisant en un lieu où se trouve un grand bassin. Considéré comme un jardin en terrasse construit sur trois niveaux, il s'étend sur une superficie de 7738 m2. Irrigué par l'eau de sources naturelles, il bénéficie aussi d'un puits artésien, facteur distinctif caractérisant le système d'irrigation de ce jardin peuplé de cyprès, de saules pleureurs et de palmiers. A l'ombre de ces arbres sont plantées des fleurs saisonnières, surtout la rose et le pétunia blanc.

Faute d'espace suffisant pour les affaires administratives et militaires dans les petites villes, le gouverneur et les personnalités importantes de la ville choisissaient un jardin comprenant à la fois un édifice pour le séjour de leur famille et un autre (*divân-khâneh* (bureau) ou *emârat-e birouni* (édifice externe)) où ils accueillaient les citoyens. A Tabas, le jardin No (ou Jardin de Khân) est un bon exemple d'une telle structure.

Ce qui distingue notamment le jardin Golshan est l'absence de bâtiment, ou plus précisément de kiosque, qui se trouve généralement dans les jardins persans. De même, le portail de ce jardin est relativement simple, ce qui ne l'empêche pas d'être l'un des plus importants monuments de la ville de Tabas. Il contient notamment deux iwans dont l'un



▲ *Jardin No, bassin du bureau (*divân-khâneh*)*

donne sur le jardin et l'autre sur la place de la ville. Leur structure est fortement reliée à l'eau. Considérée depuis toute l'histoire iranienne comme un élément sacré, l'eau fait pont entre les mondes terrestre et céleste, et représentait, à l'époque sassanide, la présence divine d'Anâhitâ, déesse de l'eau.

Révélateur de la vision du monde des Iraniens, les cités-jardins persanes, notamment celle de Tabas, sont un pur produit à la fois d'une grande maîtrise des techniques architecturales et du mysticisme. Cette architecture cherche une nouvelle unité avec le monde environnant, afin de concrétiser le sens du mot «*habiter*[21]». C'est dans ce sens qu'elle a une dimension éternelle inhérente:

Jamais ne mourra celui dont le cœur trouva la vie par l'amour.

Notre pérennité est consignée au registre du monde.

(Hâfez) ■

---

1. Khâtami, Mahmoud, *Pish darâmad-e falsafeh-i barâye honar-e irâni* (Pour une philosophie de l'art persan), Téhéran, Institut de la rédaction, de la traduction et de la publication des œuvres artistiques Matn, 2014, p. 180.
2. Ricoeur, Paul, "Architecture et narrativité", sur www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/.../architectureetnarrativite2.PDF, page consultée le 14/01/2015.
3. De Chimay, Jacqueline, *Les jardins à travers le monde*, Librairie Hachette, 1962, p. 234.
4. Les découvertes archéologiques à Suse, notamment les motifs du lac et du bois sur les terres cuites, témoignent d'une longue histoire de l'horticulture en Iran.
5. L'idée de la cité-ville fut pour la première fois proposée en Occident par Ebenezer Howard, au XIXe siècle. Cependant, on peut en trouver les traces en Orient au XVIe siècle, quand on cherchait à reproduire un paradis terrestre.
6. Selon les croyances des anciens Romains, tout être a son propre *genius,* son esprit gardien qui, donnant la vie aux gens et aux lieux, les accompagne de la naissance à la mort; celui-ci détermine aussi leur caractère. Il correspond également à ce qui *est* une chose. (Voir Norberg-Schulz, Christian, *Architecture: meaning and place. Selected Essays*, New York, Electa/ Rizzoli, 1e éd., 1988, p. 196.)
7. Cité par Dâneshdoust, Ya'ghoub, *Tabas shahri ke boud (bâgh-hâye Tabas)* (Tabas, ville qui était, (Jardins de Tabas)), Téhéran, Organisation du patrimoine culturel et éditions Soroush, 1990, p. 308.
8. Mohsen Habibi, cité par Haghighatbin, Mehdi; Ansâri, Mojtabâ; Zabihyân, Shirin, «Barresi-e osoul-e bâgh shahr-e Howard et moghâyeseh-ye ân bâ bâgh shahr-e safavi» (Les principes de la cité-jardin safavide et celle de Howard (une étude comparée)), in *Naghsh-e Djahân*, 2e année, N°2, pp. 67-78: 73.
9. La structure urbaine et même administrative d'Ispahan à l'époque safavide, en tant que l'un des plus brillants plans urbains iraniens, impliquait une relation directe des citoyens avec l'espace naturel qui fournissait, dans le cas des jardins gouvernementaux, un lieu servant à régler les affaires administratives. En outre, les cérémonies et les fêtes liées au gouvernement mettaient les habitants en lien avec l'espace vert de la ville. Le mercredi, la rue Tchâhâr Bâgh (quatre jardins) était réservée aux femmes.
10. Mir-Fendereski, cité par Shâh-Tcherâghi, Âzâdeh, *Pârâdaym-hâye pardis, dar âmadeh-i bar bâz shenâsi va bâz âfarini-e bâgh-e irâni* (Les paradigmes du Pardis, introduction à la reconnaissance et la recréation du jardin persan), Centre Académique de l'Education (Djahâd-e-Dâneshgâhi) Université de Téhéran, Printemps 1394.
11. William Franklin*, Expériences du voyage de Bangalore en Iran* (1786).
12. C'est notamment l'ornementation de ce monument qui attire surtout l'attention de Jane Dieulafoy qui considère chacune de ces céramiques comme un véritable chef-d'œuvre pictural. (Voir Jane Dieulafoy, *Une Archéologue en Perse* (1881), mis en ligne sur www.ebooks-bnr.com)
13. 'Abdol-Razzagh-Beyg Bonbeli, *Negârestân-e dârâ* (Exposition du Divin Maître), époque qâdjâre.
14. D'après le dictionnaire Dehkhodâ, le mot *golshan* est même attribué à la ville de Tabas, d'où l'importance du jardin *golshan* dans la structure urbaine de cette ville.
15. Abou Es'hâgh Ebrâhim Ibn Mohammad, cité par Dâneshdoust, Ya'ghoub, *op. cit.*, p. 14.
16. Au sujet de la place du palmier dans la littérature persane, voir Grâmi Bahrâm, *Gol o giyâh dar hezâr sâl she'r-e fârsi (tashbihât va este'ârât)* (Fleurs et plantes pendant mille ans de poésie persane (comparaisons et métaphores)), Sokhan, Téhéran, 2007, pp. 352-370.
17. Voir Dâneshdoust, Ya'ghoub, *op. cit.*, pp. 16, 17.
18. Zeynolâbedin Shirvâni, cité in *Ibid.*, p. 17.
19. Sven Hedin, cité par Hosseini, Arezou; Moravej Torbati, Khâtereh, "Motale'eh-ye tatbighi-ye olgou-hâye me'mâri va shahr-sâzi-e bâgh-shahr-e Tabas dar doreh-ye zand va bâgh-shahr-e esfahân dar doreh-ye safaviyeh» (Etude comparée des structures architecturales

et urbaines de la cité-jardin de Tabas à l'époque zand et de celle d'Ispahan à l'époque safavide), in *Pajouhesh-hâye Manzar-e Shahr*, 2e année, N°3, Printemps-été 2015.
20. Un autre monument important de l'époque zand à Tabas est le château fort situé à l'ouest de la ville, où ses habitants pouvaient se réfugier en cas de dangers et de guerres, comme nous en trouvons des traces avant l'islam.
21. *Habiter*, fréquentatif du latin *habeo,* qui signifie à la fois «avoir en sa possession» et «se tenir quelque part», est «*la véritable manière de vivre des êtres humains […]*». «Co-constitution de l'homme et du Monde», il est le caractère spécifique de l'Etre et de l'existence. Le terme *habiter* (*sumu* de *sumaï*) renvoie en japonais à l'idée «de calme et de pureté dans l'immobilité». *Wohnen* signifie, dans la langue allemande, à la fois «habiter», «rester», «vivre tranquillement», et «être content»; ce terme est également lié à des notions telles que «s'habituer à un lieu», et «y être à l'aise», il s'associe au mot *Wonne* qui indique la «joie» en langue allemande. Prenant pour la première fois le mot *habiter* comme étant l'équivalent du mot *être*, Heidegger considère l'homme comme un «habitant du monde». En persan aussi, ce mot – *sokunat kardan* – renvoie aux mêmes idées.

Bibliographie:

- Barthélémy, Jean-Hugues, «La « révolution de l'espace» et l'architecture comme «réalisation de la philosophie» dans *Écumes* de Sloterdijk », *Appareil* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 02 juillet 2013, consulté le 14 janvier 2015. URL : http ://appareil.revues.org/1767 ; DOI: 10.4000/appareil.1767.
- Dâneshdoust, Ya'ghoub, *Tabas shahri ke boud (bâgh-hâye Tabas)* (Tabas, Ville qui était, (Jardins de Tabas)), Téhéran, Organisation du patrimoine culturel, et éditions Soroush, 1990.
- De Chimay, Jacqueline, *Les jardins à travers le* monde, Librairie Hachette, 1962.
- Hâfez de Chiraz, *Le Divan*, Œuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIVe siècle, Introduction, traduction du persan et commentaire par Charles-Henri De Fouchécour, Verdier, 2006.
- Haghighatbin, Mehdi; Ansâri, Mojtabâ; Zabihyân, Shirin, «Barresi-e osoul-e bâgh-shahr-e Howard et moghâyeseh-ye ân bâ bâgh-shahr-e safavi» (Les principes de la cité-jardin safavide et celle de Howard (une étude comparative)), in *Naghsh-e Djahân*, 2e année, N°2, pp. 67-78.
- Hosseini, Arezou; Moravej Torbati, Khâtereh, "Motale'e-ye tatbighi-ye olgou-hâye me'mâri va shahr-sâzi-e bâgh-shahr-e Tabas dar doreh-ye zand va bâgh-shahr-e esfahân dar doreh-ye safaviyeh» (Etude comparée des structures architecturales et urbaines de la cité-jardin de Tabas à l'époque zand et celle d'Ispahan à l'époque safavide), in L'annuel *Pajouhesh-hâye Manzar-e Shahr*, 2e année, N°3, Printemps-été 2015.
- Hosseini, Arezou, «Barresi-e Elal-e naboud-e kiusk dar bâgh-e golshan-e Tabas » (Etude des raisons de l'absence du kiosque dans le jardin Golshan à Tabas), in *Pajouhesh-e Honar*, 3e année, N°6, Automne-Hiver 2013-2014, pp. 91-99.
- Hye-Ryung, Kim, *Habiter: Perspectives philosophiques et éthiques De Heidegger à Ricœur*, Thèse de doctorant/nouveau régime (Direction : M. Gilbert Vincent), Université de Strasbourg, Faculté de théologie protestante, 2010-2011.
- Khâtami, Mahmoud, *Pish darâmad-e falsafeh-i barâye honar-e irâni* (Pour une philosophie de l'art persan), Téhéran, Institut de la rédaction, de la traduction et de la publication des œuvres artistiques Matn, 2014.
- Masnavi, Mohammad Rezâ; Vahdizâdegân, Faribâ, «Bâz-âfarini-e nezâm-e mafhoum va ma'nâ-ye bâgh-e irâni dar bâgh shahr-e irâni-eslâmi» (La recréation du système de la signification du jardin persan dans la cité-jardin irano-islamique), in *Naghsh-e Djahân*, 4e année, N°1, pp. 27-35.
- Naeemâ, Gholâm-Rezâ, *Bâgh-hâye Irân* (Jardins Persans), éd. Payâm, 2006.
- Nasr, Tâhereh (Sohâ), *Djastâri dar shahr-sâzi va me'mâri-e zandyeh* (Essai sur l'urbanisme et l'architecture zand), éd. Navid-e Shirâz, 1e éd., 2012.
- Norberg-Schulz, Christian, *Architecture: meaning and place. Selected Essays*, New York, Electa/ Rizzoli, 1e éd., 1988, p. 196.
- Pâkbâz, Ruyin, *Naghâshi-ye Irân, az dirbâz tâ emrouz* (Peinture persane, de l'antiquité jusqu'à aujourd'hui), Téhéran, Zarrin va Simin, 2011.
- Ricoeur, Paul, "Architecture et narrativité", sur www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/.../architectureetnarrativite2.PDF, page consultée le 14/01/2015.
- Shâh-Tcherâghi, Âzâdeh, *Pârâdaym-hâye pardis, darâmdai bar bâz shenâsi va bâz âfarini-e bâgh-e irâni* (Les paradigmes du Pardis, introduction à la reconnaissance et la recréation du jardin persan), Centre Académique de l'Education (Djahâd-e-Dâneshgâhi) Université de Téhéran, Printemps 1394.

- ***Sources des illustrations*** : Dâneshdoust, Ya'ghoub, *Tabas shahri ke boud (bâgh-hâye Tabas)* (Tabas, Ville qui était, (Jardins de Tabas)), Téhéran, Organisation du patrimoine culturel, et éditions Soroush, 1990.

Aperçu sur les arts picturaux iraniens sous le règne zand

Shahâb Vahdati

Mohammad Karim Khân Zand prend le pouvoir en 1753. Refusant le titre de roi, il se nomme Vakil-ol-Roâyâ (Représentant du peuple). Les Zands sont l'une de ces rares dynasties iraniennes de souche persane qui ont réussi à unifier le pays, généralement gouverné par des dynasties d'origine turco-mongole. Le règne de Karim Khân est également cité par les historiens comme l'un des meilleurs de l'histoire iranienne, du fait de l'intérêt de ce roi – rare chez les rois iraniens – pour le bien-être du peuple, sa douceur, son humanité et sa générosité.

Karim Khân a soutenu l'épanouissement culturel de l'Iran, notamment en reconstruisant brillamment la ville de Shirâz, sa capitale, et en érigeant des mausolées sur les tombes de Hâfez et Saadi, deux immenses poètes persans originaires de cette ville. Bien qu'il ait été lui-même analphabète, il encourageait les arts et les sciences. Son seul défaut était sa dépendance à l'alcool, qui provoquait parfois de fortes crises de rage. Quoi qu'il en soit, les années 1753-1779 sont celles d'une stabilité et d'un calme social et économique relatifs, constituant un terrain favorable à l'épanouissement des arts et de la culture.

La peinture durant la période zand

La peinture à l'huile sous les Zands constitue à la fois une introduction à la future école qâdjâre et une imitation des peintres safavides, mélangée au style européen pour les portraits des courtisans. Elle se distingue de la peinture de l'ère afsharide par un emploi nouveau et différent des couleurs, puisque les peintres de la période zand font un usage abondant de la palette du vert, couleur qui est remplacée par le rouge sous les Qâdjârs.

Parmi les peintres célèbres de l'époque zand, citons Ali Ashraf, Mohammad Sâdegh, Mohammad Bâgher, Mohammad Zamân, Aghâ Nadjaf, sans oublier Abolhassan Ghaffâri, auteur de plusieurs portraits de Karim Khân, de son fils le dauphin Rezâ Gholi Mirzâ et du roi Ghareghouyounlou Jahân Shâh. Les artistes de cette époque cherchaient de nouveaux modes d'expression artistiques permettant de figurer une forme de paix et de calme opposés au chaos et aux troubles marquant leur temps. La peinture de cette époque est caractérisée par une certaine définition de la modestie et de la sincérité qui apparaît notamment dans la représentation abondante de fleurs, de plantes et de personnages innocents, humbles et affectueux. Les peintres s'intéressent parallèlement aux motifs tirés des contes et récits populaires qui mettent en exergue l'importance de la simplicité et de la gentillesse.

Les sujets sont inspirés des thèmes religieux, légendaires, historiques ou mythiques. Citons par exemple l'histoire de Joseph, le mythe de Rostam et Sohrâb ou l'histoire populaire des derviches ambulants. D'autres tableaux, aux sujets inspirés de la vie quotidienne, font état d'une certaine prospérité et sentiment de sécurité populaire, telle que décrite par exemple dans les fameux tableaux de la femme qui s'évente, la jeune fille qui joue du tar, ou encore le jeune homme assis en train de lire. Ces tableaux décrivent la tranquillité et l'aisance de la vie des Iraniens sous le règne des Zands, du moins sous celui du premier roi zand. Cependant, l'usage maladroit et mélangé des techniques de peinture occidentale, avec une insistance sur la perspective nuit à la qualité de la peinture de cette période. Les images sont primitives et grossières et pour compenser, les peintres y ajoutent des bouquets de fleurs bigarrés et agréables à voir.

D'un point de vue stylistique, les techniques européennes de peinture font massivement leur entrée en Iran, où elles sont en partie adaptées au goût iranien avec l'ajout de techniques décoratives propre à la Perse. Citons les cas des fresques, enluminures, et

aquarelles. La continuation et le perfectionnement de ce mélange des techniques picturales iraniennes et européennes donneront d'intéressants résultats avec l'Ecole qâdjâre.

La brillance des couleurs des fresques de cette époque et l'emploi de couleurs chaudes (rouge et doré) caractérisent entre autres le style de l'Ecole de Shirâz, qui rayonne dans tout l'Iran sous les Zands. Le fameux portrait d'un prince zand, datant de 1793, est un exemple typique de ce style. Le visage et le corps du prince sont immobiles et les détails, comme dans la plupart des œuvres de cette époque, reflètent le calme caractéristique se dégageant de l'art zand. Les techniques employées pour le visage et le détail des habits révèlent une certaine finesse et sont marquées par des tracés doux et fluides. Les lignes verticales de l'arrière-plan et les lignes horizontales du premier plan se complètent harmonieusement. Le couvre-chef du jeune prince est le chapeau typique de l'époque zand et se distingue nettement des turbans fendus safavides. La couleur chaude du manteau est en harmonie avec le vert du fond. Ces deux couleurs dominantes atténuent également la monotonie de l'image. L'impression de profondeur est forte grâce au clair-obscur dans l'expression du manteau et des habits.



▲ *Portrait de Rostam Khân Zand signé par Mohammad Sâdeq, environ 1779*

Les tableaux de cette époque sont en général marqués par les caractéristiques de la peinture traditionnelle iranienne à deux dimensions telles que la luminosité, le peu d'intérêt vis-à-vis du monde réel et matériel, le fort intérêt pour l'abstrait et le spirituel, l'emploi de couleurs douces et légères suggérant le spirituel et des cadres limités, marquant une tendance vers l'introspection. Cependant, ils ne reflètent plus le caractère céleste, métaphorique et élyséen des tableaux du passé - par exemple des écoles timourides de Tabriz et de Shirâz -, et l'on peut affirmer que la peinture zand a intégré des thèmes et motifs bien matériels et terrestres.

Un autre art proche de la peinture qui naît à cette époque est le vitrail. Cet art reste pourtant primitif et s'adapte au goût du petit peuple. Les artistes qui s'illustrent dans ce domaine ne s'obligent pas à

respecter les règles de la peinture de cette époque et s'en écartent même parfois par un emploi abondant des couleurs. Malheureusement, il reste aujourd'hui peu d'exemples des vitraux de cette époque, dont la plupart ont été détruits avec le temps.

Les tapis

La production de tapis en Iran sous la dynastie Zand (1750-1779) est difficile à évaluer en raison de l'absence d'exemples et d'archives. Les experts estiment que la raison en réside dans le chaos social et le déclin momentané causé par la période afsharide et les campagnes incessantes de Nâder Shâh ayant précédé l'arrivée de cette dynastie au pouvoir. Ainsi, à partir de 1727, la production est presque réduite à zéro. Des facteurs concomitants tels que la destruction des centres urbains et les migrations forcées sont considérés comme les causes immédiates de l'établissement apparent de nouveaux centres de production et de diffusion de modèles de tapis, en particulier dans le nord-ouest de l'Iran et le Caucase. Cette explication, qui a provoqué bien des débats dans les études sur le tapis persan, est basée sur l'établissement par Nâder Shâh de centres de tissage à la fois dans le Caucase et dans le centre-ouest de l'Iran. L'étude du XVIIIe siècle iranien, notamment au travers des récits de voyage et des registres commerciaux, suggère cependant une image quelque peu différente de la production du tapis persan durant cette période. Précisons que les migrations forcées avaient principalement pour objectif de supprimer des éléments gênants de la frontière occidentale - les Ouzbeks, qui attaquaient régulièrement les frontières iraniennes. Nâder Shâh avait donc déplacé certains groupes tribaux kurdes, réputés pour leur tempérament guerrier, vers le

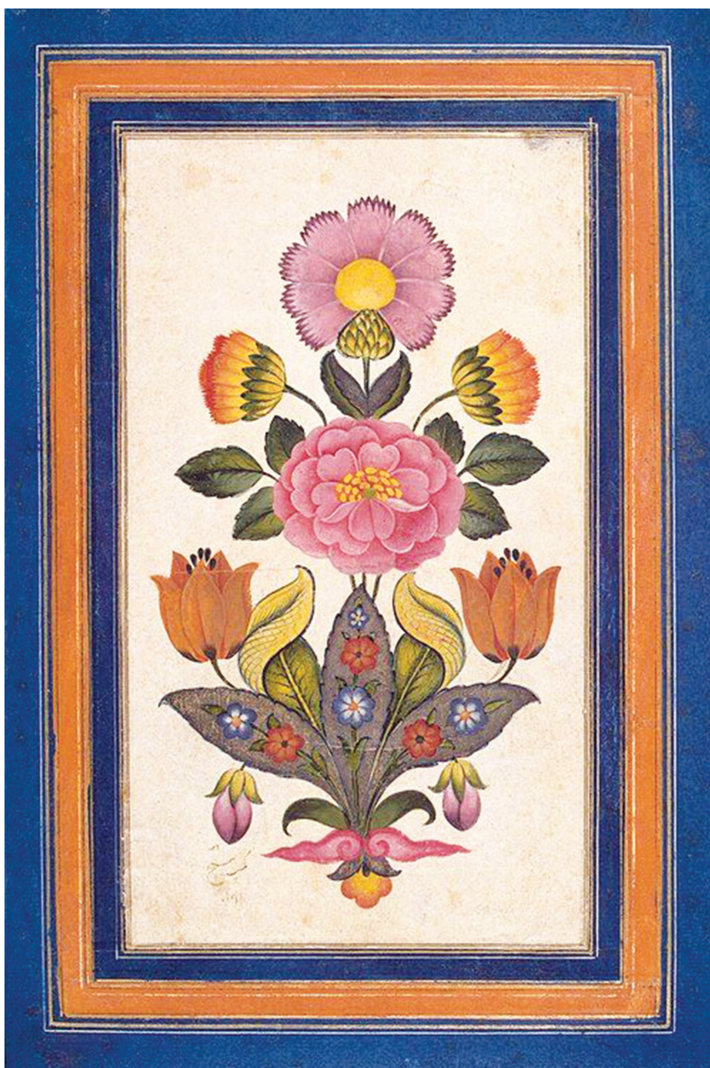

▲ *Portrait d'un prince zand*

Khorâssân, à la fois pour s'assurer contre les incursions étrangères et profiter de la main-d'œuvre ainsi disponible. A long terme, ces migrations n'ont pas donné le

> Les techniques européennes de peinture font massivement leur entrée en Iran, où elles sont en partie adaptées au goût iranien avec l'ajout de techniques décoratives propre à la Perse.

résultat souhaité, et selon une étude récente, les populations sont peu à peu retournées vers leurs lieux d'origine après la mort de Nâder Shâh en 1747.

Même si de magnifiques tapis de soie ont été tissés à cette époque dans le style de la cour safavide, cette production n'est pas quantitativement notable. On peut supposer que la production de tapis de laine moins luxueux s'est poursuivie dans de nombreux centres traditionnels, même si elle était faite sur une plus petite échelle et principalement pour la consommation intérieure, plutôt que pour l'exportation. Il est également probable que les tapis tribaux aient été toujours tissés à côté des feutres et d'autres types de revêtements de sol toujours en demande.



▲ *Miniature de fleurs, gouache, Iran, 1777, dynastie zand*

Selon le rapport d'un agent de la Compagnie des Indes datant de 1738, «de beaux tapis de soie et de laine» étaient mis à la vente sur le marché de Bandar Abbâs. Nâder Shâh lui-même en a commandé pour décorer l'église d'Erevan en Arménie et le sanctuaire de l'Imâm Ali à Najaf. Il est aussi probable qu'il ait commandé des tapis similaires pour le sanctuaire de l'Imâm Rezâ à Mashhad, ainsi que pour sa Maison du Trésor (le Kalât Nâderi) dans le Khorâssân et son petit palais à Ghazvin. La tente royale grandiose installée dans le Dasht-e Moghân pour son couronnement en 1736 était d'ailleurs un immense tapis en soie tissé à Kermân.

La prospérité et la stabilité du règne de Karim Khân Zand (1750-1779) ont probablement favorisé la production de tapis. Selon l'un de ses contemporains, Karim Khân lui-même se déclarait notamment tisserand. L'idée que la production de tapis se serait développée sous son règne, qualitativement et quantitativement, est entre autres confirmée par un tapis de laine conservé au Musée Irân-e Bâstân, comportant un motif composé d'un réseau à plan unique de plantes à fleurs dans les compartiments. La technique de nouage est la même que celle associée à la technique du vase. Ce tapis date de 1758, et le nom de son tisserand est Mohammad Sharif Kermâni. Cet exemple daté peut donc servir de noyau pour un grand groupe de tapis connexes qui n'ont pas été précisément datés. Les tapis illustrant des scènes contemporaines ou comportant des couleurs et motifs similaires sont également supposés appartenir à l'époque zand (de Shirâz et de Kermân). D'autres ont probablement été tissés dans le Khorâssân durant cette même période.

Les récits des marchands du comptoir

britannique font état de la vente de tapis sur le marché de Boushehr, tapis dont ils soulignent «la luminosité des couleurs et l'élégance de fabrication» et qui proviennent de la province du Khorâssân. Des voyageurs et diplomates de passage dans la région au XVIIIe siècle en font également mention. En 1786, il est relevé que Yazd et Kermân exportaient des feutres et des tapis. A la fin des années 1780, de beaux tapis tissés dans le Khorâssân attirent l'attention, certains d'entre eux ayant même des motifs tissés en fil d'or. En 1801, dans un rapport confidentiel sur les manufactures, les exportations et les importations de l'Iran rédigé par Sir John Malcolm au directeur du conseil de contrôle de la Compagnie des Indes, Yazd, Kâshân, Tabas, et les villes du Khorâssân de l'est (futur Afghanistan) sont mentionnées en tant que principaux centres de tissage de tapis. En 1826, un compte-rendu extrêmement utile et détaillé du commerce du tapis est publié. Ce document démontre que les tapis sont produits en grande quantité simultanément dans les centres traditionnels du tapis, mais aussi au sein de nouveaux centres apparus à partir de l'ère afsharide: Herat, Kermân, Yazd, Boroujerd, les zones turkmènes du Khorâssân, Ispahan, et les villes de l'Azerbaïdjân.

Il semble donc qu'il y ait suffisamment de preuves pour croire à la continuité de la production de tapis tout au long des périodes afshâride et zand. Il faut cependant être prudent entre les témoignages historiques et la datation des tapis du XVIIIe siècle. Il est ainsi nécessaire, pour cette datation, de prendre en considération l'échelle de production et les motifs, ainsi que les centres de tissage. Il est probable que de nombreux modèles «classiques» du XVIIe siècle (par exemple, ceux du jardin, des treillis, du vase et des motifs floraux) aient été repris dans la période ultérieure, avec éventuellement l'ajout de nouveaux détails ou de nouvelles méthodes de tissage. On peut en effet supposer que les motifs de l'époque ont été introduits dans le nord-ouest de l'Iran et le Caucase grâce à la migration des tisserands, mais aussi à travers l'inspiration que les œuvres envoyées dans ces régions ont pu créer. C'est le cas par exemple des tapis commandés par Nâder Shâh pour être envoyés à Erevan. La baisse de la production de tapis de luxe est à la fois motivée par la stagnation globale de l'économie iranienne et par les campagnes militaires de Nâder Shâh ayant précédé l'arrivée des Zands au pouvoir. Le contrôle du commerce maritime par les Etats européens et la baisse de la production de soie grège en Iran jouent également un rôle dans ce déclin.

Les tapis persans aux dessins traditionnels, tissés avec les techniques locales continuent d'être produits dans les zones frontalières hors du contrôle du gouvernement central. Il s'agit notamment des tapis aux motifs floraux ou représentant des scènes de chasse provenant du Caucase, des tapis arméniens aux inscriptions entrelacées du XVIIIe siècle, et les tapis de Herat. Plusieurs types de ces tapis sont importés d'Afghanistan en Iran au début du XIXe siècle. ■

Bibliographie:

- Aghdâshlou, Aïdin, *Darâmadi bar naghâshi-e qâdjâr* (Initiation à la peinture qâdjâre), Téhéran, Ed. Daftar Maghsous, 1975.
- Zakâ, Yahyâ, *Negâhi be naghâshi-e irâni dar gharnhâ-ye 12 va 13 hejri shamsi* (Aperçu sur la peinture iranienne des XVIIe et XVIIIe siècles), Téhéran, Ed. Daftar Maghsous, 1975.
- Ajand, Ya'ghoub, "Naghâshi-e zand, darâmadi bar naghâshi-e qâdjâr" (La peinture zand, une introduction à la peinture qâdjâre), Revue *Ketâb Honar-hâye Tajasomi*, n°1, 2005.
- Site : http://www.iranicaonline.org/articles/carpets-x

aquarelles. La continuation et le perfectionnement de ce mélange des techniques picturales iraniennes et européennes donneront d'intéressants résultats avec l'Ecole qâdjâre.

La brillance des couleurs des fresques de cette époque et l'emploi de couleurs chaudes (rouge et doré) caractérisent entre autres le style de l'Ecole de Shirâz, qui rayonne dans tout l'Iran sous les Zands. Le fameux portrait d'un prince zand, datant de 1793, est un exemple typique de ce style. Le visage et le corps du prince sont immobiles et les détails, comme dans la plupart des œuvres de cette époque, reflètent le calme caractéristique se dégageant de l'art zand. Les techniques employées pour le visage et le détail des habits révèlent une certaine finesse et sont marquées par des tracés doux et fluides. Les lignes verticales de l'arrière-plan et les lignes horizontales du premier plan se complètent harmonieusement. Le couvre-chef du jeune prince est le chapeau typique de l'époque zand et se distingue nettement des turbans fendus safavides. La couleur chaude du manteau est en harmonie avec le vert du fond. Ces deux couleurs dominantes atténuent également la monotonie de l'image. L'impression de profondeur est forte grâce au clair-obscur dans l'expression du manteau et des habits.



▲ *Portrait de Rostam Khân Zand signé par Mohammad Sâdeq, environ 1779*

Les tableaux de cette époque sont en général marqués par les caractéristiques de la peinture traditionnelle iranienne à deux dimensions telles que la luminosité, le peu d'intérêt vis-à-vis du monde réel et matériel, le fort intérêt pour l'abstrait et le spirituel, l'emploi de couleurs douces et légères suggérant le spirituel et des cadres limités, marquant une tendance vers l'introspection. Cependant, ils ne reflètent plus le caractère céleste, métaphorique et élyséen des tableaux du passé - par exemple des écoles timourides de Tabriz et de Shirâz -, et l'on peut affirmer que la peinture zand a intégré des thèmes et motifs bien matériels et terrestres.

Un autre art proche de la peinture qui naît à cette époque est le vitrail. Cet art reste pourtant primitif et s'adapte au goût du petit peuple. Les artistes qui s'illustrent dans ce domaine ne s'obligent pas à

respecter les règles de la peinture de cette époque et s'en écartent même parfois par un emploi abondant des couleurs. Malheureusement, il reste aujourd'hui peu d'exemples des vitraux de cette époque, dont la plupart ont été détruits avec le temps.

Les tapis

La production de tapis en Iran sous la dynastie Zand (1750-1779) est difficile à évaluer en raison de l'absence d'exemples et d'archives. Les experts estiment que la raison en réside dans le chaos social et le déclin momentané causé par la période afsharide et les campagnes incessantes de Nâder Shâh ayant précédé l'arrivée de cette dynastie au pouvoir. Ainsi, à partir de 1727, la production est presque réduite à zéro. Des facteurs concomitants tels que la destruction des centres urbains et les migrations forcées sont considérés comme les causes immédiates de l'établissement apparent de nouveaux centres de production et de diffusion de modèles de tapis, en particulier dans le nord-ouest de l'Iran et le Caucase. Cette explication, qui a provoqué bien des débats dans les études sur le tapis persan, est basée sur l'établissement par Nâder Shâh de centres de tissage à la fois dans le Caucase et dans le centre-ouest de l'Iran. L'étude du XVIIIe siècle iranien, notamment au travers des récits de voyage et des registres commerciaux, suggère cependant une image quelque peu différente de la production du tapis persan durant cette période. Précisons que les migrations forcées avaient principalement pour objectif de supprimer des éléments gênants de la frontière occidentale - les Ouzbeks, qui attaquaient régulièrement les frontières iraniennes. Nâder Shâh avait donc déplacé certains groupes tribaux kurdes, réputés pour leur tempérament guerrier, vers le



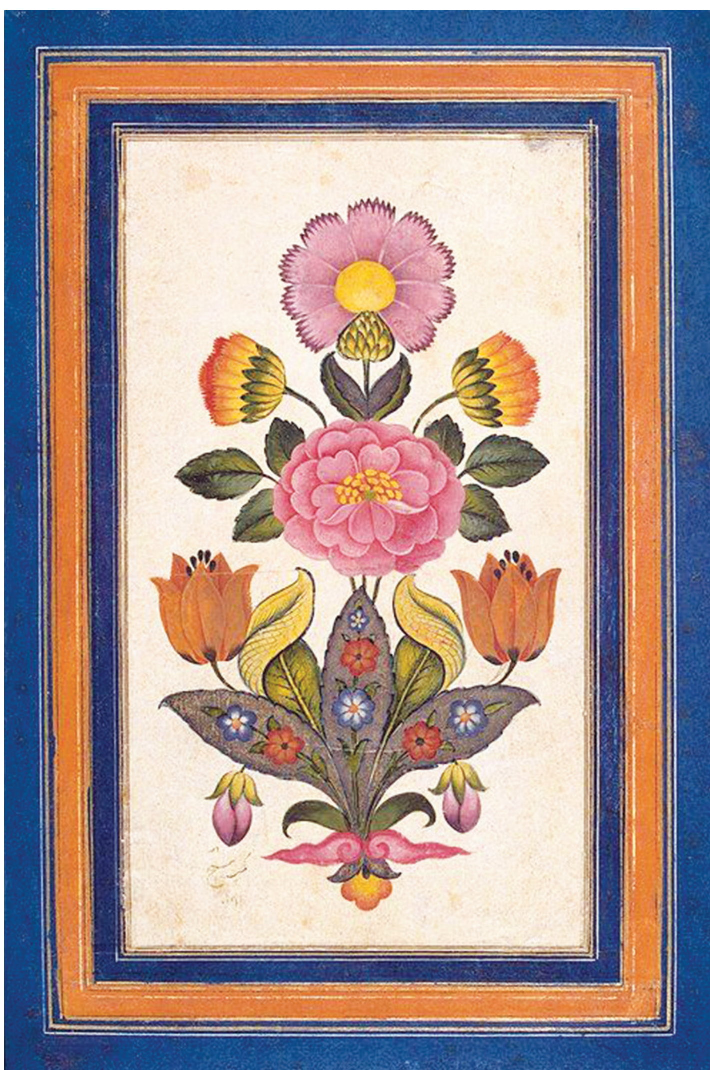
▲ *Portrait d'un prince zand*

Khorâssân, à la fois pour s'assurer contre les incursions étrangères et profiter de la main-d'œuvre ainsi disponible. A long terme, ces migrations n'ont pas donné le

> Les techniques européennes de peinture font massivement leur entrée en Iran, où elles sont en partie adaptées au goût iranien avec l'ajout de techniques décoratives propre à la Perse.

résultat souhaité, et selon une étude récente, les populations sont peu à peu retournées vers leurs lieux d'origine après la mort de Nâder Shâh en 1747.

Même si de magnifiques tapis de soie ont été tissés à cette époque dans le style de la cour safavide, cette production n'est pas quantitativement notable. On peut supposer que la production de tapis de laine moins luxueux s'est poursuivie dans de nombreux centres traditionnels, même si elle était faite sur une plus petite échelle et principalement pour la consommation intérieure, plutôt que pour l'exportation. Il est également probable que les tapis tribaux aient été toujours tissés à côté des feutres et d'autres types de revêtements de sol toujours en demande.



▲ *Miniature de fleurs, gouache, Iran, 1777, dynastie zand*

Selon le rapport d'un agent de la Compagnie des Indes datant de 1738, «de beaux tapis de soie et de laine» étaient mis à la vente sur le marché de Bandar Abbâs. Nâder Shâh lui-même en a commandé pour décorer l'église d'Erevan en Arménie et le sanctuaire de l'Imâm Ali à Najaf. Il est aussi probable qu'il ait commandé des tapis similaires pour le sanctuaire de l'Imâm Rezâ à Mashhad, ainsi que pour sa Maison du Trésor (le Kalât Nâderi) dans le Khorâssân et son petit palais à Ghazvin. La tente royale grandiose installée dans le Dasht-e Moghân pour son couronnement en 1736 était d'ailleurs un immense tapis en soie tissé à Kermân.

La prospérité et la stabilité du règne de Karim Khân Zand (1750-1779) ont probablement favorisé la production de tapis. Selon l'un de ses contemporains, Karim Khân lui-même se déclarait notamment tisserand. L'idée que la production de tapis se serait développée sous son règne, qualitativement et quantitativement, est entre autres confirmée par un tapis de laine conservé au Musée Irân-e Bâstân, comportant un motif composé d'un réseau à plan unique de plantes à fleurs dans les compartiments. La technique de nouage est la même que celle associée à la technique du vase. Ce tapis date de 1758, et le nom de son tisserand est Mohammad Sharif Kermâni. Cet exemple daté peut donc servir de noyau pour un grand groupe de tapis connexes qui n'ont pas été précisément datés. Les tapis illustrant des scènes contemporaines ou comportant des couleurs et motifs similaires sont également supposés appartenir à l'époque zand (de Shirâz et de Kermân). D'autres ont probablement été tissés dans le Khorâssân durant cette même période.

Les récits des marchands du comptoir

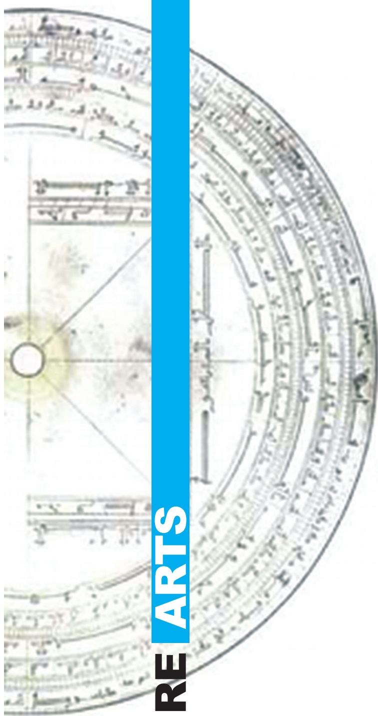
britannique font état de la vente de tapis sur le marché de Boushehr, tapis dont ils soulignent «la luminosité des couleurs et l'élégance de fabrication» et qui proviennent de la province du Khorâssân. Des voyageurs et diplomates de passage dans la région au XVIIIe siècle en font également mention. En 1786, il est relevé que Yazd et Kermân exportaient des feutres et des tapis. A la fin des années 1780, de beaux tapis tissés dans le Khorâssân attirent l'attention, certains d'entre eux ayant même des motifs tissés en fil d'or. En 1801, dans un rapport confidentiel sur les manufactures, les exportations et les importations de l'Iran rédigé par Sir John Malcolm au directeur du conseil de contrôle de la Compagnie des Indes, Yazd, Kâshân, Tabas, et les villes du Khorâssân de l'est (futur Afghanistan) sont mentionnées en tant que principaux centres de tissage de tapis. En 1826, un compte-rendu extrêmement utile et détaillé du commerce du tapis est publié. Ce document démontre que les tapis sont produits en grande quantité simultanément dans les centres traditionnels du tapis, mais aussi au sein de nouveaux centres apparus à partir de l'ère afsharide: Herat, Kermân, Yazd, Boroujerd, les zones turkmènes du Khorâssân, Ispahan, et les villes de l'Azerbaïdjân.

Il semble donc qu'il y ait suffisamment de preuves pour croire à la continuité de la production de tapis tout au long des périodes afshâride et zand. Il faut cependant être prudent entre les témoignages historiques et la datation des tapis du XVIIIe siècle. Il est ainsi nécessaire, pour cette datation, de prendre en considération l'échelle de production et les motifs, ainsi que les centres de tissage. Il est probable que de nombreux modèles «classiques» du XVIIe siècle (par exemple, ceux du jardin, des treillis, du vase et des motifs floraux) aient été repris dans la période ultérieure, avec éventuellement l'ajout de nouveaux détails ou de nouvelles méthodes de tissage. On peut en effet supposer que les motifs de l'époque ont été introduits dans le nord-ouest de l'Iran et le Caucase grâce à la migration des tisserands, mais aussi à travers l'inspiration que les œuvres envoyées dans ces régions ont pu créer. C'est le cas par exemple des tapis commandés par Nâder Shâh pour être envoyés à Erevan. La baisse de la production de tapis de luxe est à la fois motivée par la stagnation globale de l'économie iranienne et par les campagnes militaires de Nâder Shâh ayant précédé l'arrivée des Zands au pouvoir. Le contrôle du commerce maritime par les Etats européens et la baisse de la production de soie grège en Iran jouent également un rôle dans ce déclin.

Les tapis persans aux dessins traditionnels, tissés avec les techniques locales continuent d'être produits dans les zones frontalières hors du contrôle du gouvernement central. Il s'agit notamment des tapis aux motifs floraux ou représentant des scènes de chasse provenant du Caucase, des tapis arméniens aux inscriptions entrelacées du XVIIIe siècle, et les tapis de Herat. Plusieurs types de ces tapis sont importés d'Afghanistan en Iran au début du XIXe siècle. ■

Bibliographie:

- Aghdâshlou, Aïdin, *Darâmadi bar naghâshi-e qâdjâr* (Initiation à la peinture qâdjâre), Téhéran, Ed. Daftar Maghsous, 1975.
- Zakâ, Yahyâ, *Negâhi be naghâshi-e irâni dar gharnhâ-ye 12 va 13 hejri shamsi* (Aperçu sur la peinture iranienne des XVIIe et XVIIIe siècles), Téhéran, Ed. Daftar Maghsous, 1975.
- Ajand, Ya'ghoub, "Naghâshi-e zand, darâmadi bar naghâshi-e qâdjâr" (La peinture zand, une introduction à la peinture qâdjâre), Revue *Ketâb Honar-hâye Tajasomi*, n°1, 2005.
- Site : http://www.iranicaonline.org/articles/carpets-x



CULTURE ARTS

L'héritage musical d'Abdel Ghâder Marâghi et le *Shogh-Nâmeh* de Mohammad-Rezâ Darvishi



Babak Ershadi

Histoire

Vers les années 1384-1387, Tamerlan, gouverneur de la Transoxiane, prend le contrôle du nord de l'Iran et de l'Arménie. Il réussit ensuite à conquérir Diyarbakir (Est de la Turquie actuelle) puis Bagdad. Pendant trois ans, les troupes de Tamerlan envahissent la totalité des provinces iraniennes, et il met fin au pouvoir des Jalayirides, derniers khâns de la dynastie des Ilkhanides en Iran.

Tamerlan (en persan, Teymour Lang) ou Teymour le boiteux, fonde la dynastie des Timourides qui existe jusqu'en 1505, c'est-à-dire jusqu'au début de l'ère de la dynastie des Safavides. Tamerlan règne lui-même pendant 36 ans jusqu'à sa mort en 1405, et ses descendants, les Timourides, gouvernent à leur tour les différentes régions iraniennes pendant un siècle. Le règne de Tamerlan est jalonné de guerres successives et constitue l'une des périodes les plus tragiques de l'histoire iranienne. Cependant, le conquérant turco-mongol est aussi un grand mécène et un protecteur des arts et des sciences. Ainsi, il transfère les grands savants et artistes des terres conquises à sa capitale Samarkand. Cet événement est à l'origine de l'influence accélérée des éléments turco-mongols et même chinois sur les différentes disciplines de l'art iranien dès le début du XVe siècle.

Les régions conquises par Tamerlan sont divisées, après sa mort, parmi ses quatre fils. Son premier fils Mohammad gouverne à Kandahar (Afghanistan), son second fils Omar règne à Shirâz (Fârs et l'Iran central), son troisième fils Mirân règne à Tabriz (Azerbaïdjan et Bagdad), et son quatrième fils Shâhrokh reçoit Hérat (Khorâssân).

Shâhrokh (1377-1447) est le plus jeune des quatre fils de Tamerlan. Gouverneur du grand Khorâssân, Shâhrokh transfère la capitale de Samarkand à Hérat. La cour des Timourides à Hérat devient alors le centre de rassemblement des savants et artistes tout au long du règne de Shâhrokh et de ses fils. Le règne des Timourides au Khorâssân est caractérisé par le calme et la stabilité politique et sociale. Hérat devient la capitale culturelle et artistique du Khorâssân, et à cette même période, Abdel Ghâder Marâghi est le musicien le plus illustre de la cour timouride à Hérat.

La musique à l'époque des Timourides

Le style musical de la période du règne de la dynastie timouride au Khorâssân se distingue à la fois de celui de l'époque précédente (ilkhanide), de la musique contemporaine (ottomane) et de celle de la période suivante (safavide). Les historiens de la musique iranienne estiment que le règne de Tamerlan

est la période de genèse de ce style musical timouride, quand Tamerlan réunit les artistes, dont les musiciens, à Samarkand, ce qui est le prélude à l'apparition des normes de la musique timouride. Sous le règne de Shâhrokh et de ses fils, le style musical timouride arrive à sa perfection. Abdel Ghâder Marâghi est le plus grand représentant de ce style musical.

Abdel Ghâder Marâghi

Abdel Ghâder ibn Gheibi, alias Abdel Ghâder Marâghi, nait au milieu du XIVe siècle à Marâgheh, ville ancienne de l'Azerbaïdjan, qui fut l'un des centres urbains les plus prospères de l'Azerbaïdjan notamment à partir de l'invasion mongole. Abdel Ghâder, issu d'une famille azérie turcophone, passe son enfance et son adolescence dans sa ville natale où il suit les études classiques de son temps, puis a accès à une formidable formation musicale, tant théorique que pratique. Il brille, dès sa jeunesse, à la cour des gouverneurs jalayirides. Après la mort de Tamerlan, Marâghi se met au service des Timourides, et est finalement appelé à Hérat par Shâhrokh, le fils de Tamerlan. Abdel Ghâder reste jusqu'à la fin de sa vie à Hérat et meurt dans cette ville en 1435.

> Le règne des Timourides au Khorâssân est caractérisé par le calme et la stabilité politique et sociale. Hérat devient la capitale culturelle et artistique du Khorâssân, et à cette même période, Abdel Ghâder Marâghi est le musicien le plus illustre de la cour timouride à Hérat.

Chronologie de la vie d'Abdel Ghâder Marâghi:

1353-1357 → Naissance à Marâgheh
1376 → Départ pour Bagdad
1393 → Prise de Bagdad par Tamerlan, Marâghi est envoyé à Samarkand
1397 → Marâghi fuit Tabriz et se réfugie à Bagdad
1402 → Tamerlan amnistie Marâghi
1404 → Mort de Tamerlan
1415 → Marâghi rédige *Jami' al-Alhân* (L'Encyclopédie de la Musique)
1418 → Marâghi rédige *Maghâsed al-Alhân* (Les Répertoires)
1435 → Mort à Hérat



L'héritage de Marâghi

Abdel Gahder Marâghi est le dernier grand musicien et théoricien de la musique classique iranienne de l'époque islamique, après Fârâbi (872-950), Safieddin Urmavi (1216-1294) et Qotbeddin Shirâzi (1236-1311). Il joue fort bien du luth (*oud*). Certains documents témoignent de ses bonnes connaissances en calligraphie et en peinture. Son œuvre maîtresse écrite uniquement en persan est consacrée entièrement à la musique.

Le nom de Marâghi reste dans les ouvrages de l'histoire de la musique comme le premier et le plus grand théoricien de l'époque timouride et le plus grand compositeur de son temps. Contrairement à la tradition savante du Moyen-âge, où les savants et les artistes s'adonnent à la fois à plusieurs disciplines et activités scientifiques ou artistiques, Marâghi est l'un de ces rares artistes se consacrant entièrement à la musique dans sa dimension à la fois théorique et pratique. Dans son ouvrage, il se présente comme théoricien et musicien, mais sa réputation en tant que compositeur est due plutôt aux Ottomans qui lui attribuent une place mythique dans l'histoire de la musique ottomane et le considèrent comme le maître incontesté du répertoire musical de l'Empire ottoman.

Abdel Gahder Marâghi est le dernier grand musicien et théoricien de la musique classique iranienne de l'époque islamique, après Fârâbi (872-950), Safieddin Urmavi (1216-1294) et Qotbeddin Shirâzi (1236-1311). Il joue fort bien du luth (*oud*). Certains documents témoignent de ses bonnes connaissances en calligraphie et en peinture. Son œuvre maîtresse écrite uniquement en persan est consacrée entièrement à la musique.



Après la mort de Marâghi, la musique connait une période de déclin en Iran. Une grande partie des chansons, morceaux instrumentaux, compositions savantes et caractéristiques scientifiques et techniques de la musique iranienne des premiers siècles islamiques sont oubliés à jamais, et il n'en reste que les deux grands ouvrages de Marâghi, *Jami' al-Alhân* (L'Encyclopédie de la Musique) et *Maghâsed al-Alhân* (Les Répertoires) en persan.

Marâghi est le plus grand représentant de l'art musical de l'époque timouride en Iran tandis qu'en Turquie, il est considéré comme le père fondateur de la musique classique turque, tant pour la musique religieuse des soufis que pour la musique profane. En effet, aujourd'hui, si les ouvrages théoriques de Marâghi sont plus connus des musiciens et des théoriciens iraniens, les compositions de Marâghi ou celles qui lui ont été attribuées sont plus familières aux oreilles des Turques qu'à celles des Iraniens, bien que la musique de Marâghi soit un héritage incontestable de la musique classique iranienne.

Les chansons attribuées à Abdel Ghâder Marâghi

Deux groupes de chansons sont

attribués à Abdel Ghâder Marâghi. Le premier comprend des chansons qui, depuis l'époque de Marâghi jusqu'à la fin du XIXe siècle, ont été conservées de façon orale, jusqu'à ce qu'elles soient finalement écrites en Turquie. Il s'agit d'une vingtaine de chansons qui n'ont jamais été accessibles qu'à un cercle restreint de musiciens en Turquie depuis des siècles. Le deuxième groupe est une petite collection de chansons que Marâghi avait écrites avec un système de notation numérique et alphabétique dans ses ouvrages écrits. Ces morceaux restent cependant très rares.

Le répertoire musical d'Abdel Ghâder Marâghi est compatible avec ce que les musiciens turcs considèrent comme le fondement du répertoire de la musique classique turque. Les Turcs recensent trente chansons attribuées à Marâghi. Avant 1890, ces morceaux n'avaient jamais été écrits et avaient été conservés oralement par quelques musiciens turcs. Cette transmission orale est d'ailleurs à l'origine des changements musicaux et linguistiques qui caractérisent la version actuelle de ces chansons. La tonalité musicale est fortement turque, tandis que les paroles essentiellement en persan ont subi des modifications parfois incroyables, étant donné que ce sont des Turcs qui ont conservé ces chansons depuis près de 600 ans. L'ancienneté des poèmes et de la langue, l'ancienneté des idées musicales, ainsi que l'architecture formelle des chansons ne laissent pourtant aucun doute sur le fait que ces morceaux appartiennent bel et bien à l'époque de Marâghi et qu'ils peuvent lui être réellement attribués.

Le *Shogh-Nâmeh* de Mohammad Rezâ Darvishi

Pour la première fois, peut-être depuis l'époque de Marâghi lui-même, le répertoire musical de ce grand musicien de l'époque timouride a été présenté par un orchestre iranien et ses chansons ont été chantées par un chanteur persanophone. C'est le fruit d'un projet de recherches de plusieurs années du compositeur et chercheur iranien Mohammad-Rezâ Darvishi qui a longtemps mené des recherches en Turquie en vue de réunir le répertoire musical de Marâghi sous la forme d'une collection plus ou moins complète. La tâche était d'autant plus difficile qu'une telle collection n'a jamais été élaborée par les musiciens turcs eux-mêmes. L'album très prestigieux de 24 chansons de Marâghi, réuni par Mohammad-Rezâ Darvishi, est finalement sorti en 2011 à Téhéran sous forme d'un coffret de trois CD et un livret. Les chansons sont interprétées par Homâyoun Shajariân qui a fait preuve d'un grand talent pour combler les parties oubliées ou manquantes des paroles en persan, qui ont été remplacées à travers les siècles par des syllabes rythmiques et chantées à la turque.

> Marâghi est le plus grand représentant de l'art musical de l'époque timouride en Iran tandis qu'en Turquie, il est considéré comme le père fondateur de la musique classique turque, tant pour la musique religieuse des soufis que pour la musique profane. En effet, aujourd'hui, si les ouvrages théoriques de Marâghi sont plus connus des musiciens et des théoriciens iraniens, les compositions de Marâghi ou celles qui lui ont été attribuées sont plus familières aux oreilles des Turques qu'à celles des Iraniens





▲ *Groupe musical «Abdel Ghâder Marâghi»*

Le *Shogh-Nâmeh* est le résultat de cinq ans de recherches et de travail de Mohammad-Rezâ Darvishi et de jeunes musiciens de grand talent qui ont formé le groupe musical «Abdel Ghâder Marâghi» pour mener à bien ce projet difficile. Cet album est un événement heureux pour la musique iranienne car avant sa publication, Marâghi n'était pour les Iraniens, et ce même pour les professionnels, qu'un auteur d'ouvrages écrits consacrés à la musique classique d'Iran. D'ailleurs, il faut indiquer qu'à l'exception de quelques chansons de Marâghi, le reste de son répertoire n'avait même pas non plus été enregistré en Turquie.

Pour la première fois, peut-être depuis l'époque de Marâghi lui-même, le répertoire musical de ce grand musicien de l'époque timouride a été présenté par un orchestre iranien et ses chansons ont été chantées par un chanteur persanophone. C'est le fruit d'un projet de recherches de plusieurs années du compositeur et chercheur iranien Mohammad-Rezâ Darvishi qui a longtemps mené des recherches en Turquie en vue de réunir le répertoire musical de Marâghi sous la forme d'une collection plus ou moins complète.



Dans certaines chansons, la parole en persan est également accompagnée de quelques vers en turc ou en arabe. Les chansons en persan sont tantôt des poèmes d'auteurs connus comme Hâfez ou Khayyâm, tantôt des poèmes d'auteurs inconnus ou de différents dialectes de certaines régions iraniennes ou afghanes.

Parmi ces chansons attribuées à Marâghi, trois d'entre elles sont étroitement liées à la culture chiite iranienne au début du XVe siècle, un siècle avant que le chiisme ne devienne

la religion d'Etat sous les Safavides. Les paroles de ces chansons comportent de courts éloges sur l'Imâm Ali, l'Imâm Hossein, et sur l'Imâm Rezâ, tandis que dans l'une des chansons, les paroles, simples et belles, s'adressent à l'Imâm Mahdi, dernier Imâm des chiites.

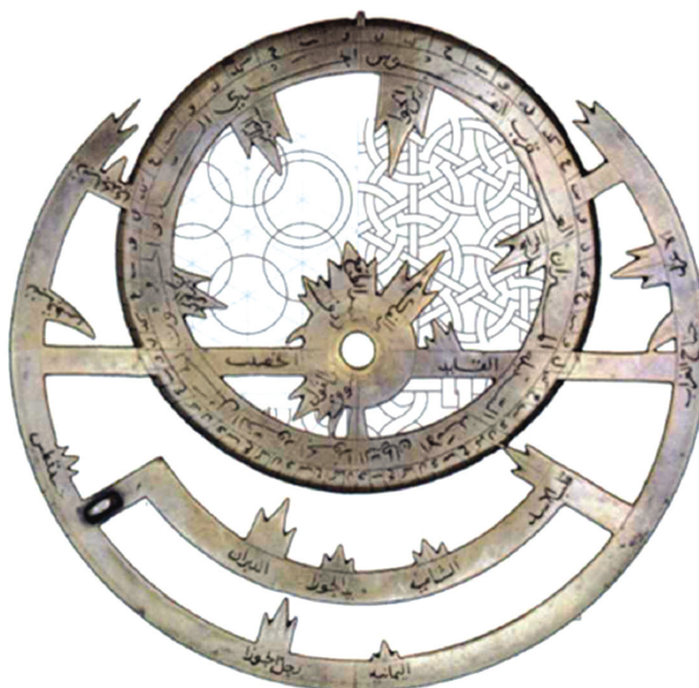
L'une des chansons comporte deux vers de deux auteurs inconnus. Le premier est un vers que le célèbre mystique iranien Abou Saïd Abol-Kheir (Xe et XIe siècles) murmurait souvent à mi-voix, selon les documents anciens:

هر شب نگرانم به یمن تا تو برآیی

زیرا که سهیلی و سهیل از یمن آید

La nuit, anxieux, je regarde le ciel du côté du Yémen, et je t'attends.
Car tu es l'astre Soheil, et Soheil se lève toujours du côté du Yémen.

Canopus (en arabe, Soheil) est l'étoile la plus brillante de la constellation australe de la «Carène» et la deuxième étoile la plus brillante du ciel après Sirius. Mais dans l'hémisphère nord, il est difficile de la voir, et il faut aller vers le sud pour mieux la distinguer. Pendant l'Antiquité, les Grecs et les Romains ignoraient l'existence de cette étoile. En Orient, Soheil était un astre connu, mais difficilement visible, car il ne se levait dans le ciel que très peu du côté sud, et seulement pendant de brèves heures. Le *Shogh-Nâmeh* de Mohammad-Rezâ Darvishi donne sans doute l'opportunité de redécouvrir la musique sublime d'Abdel Ghadir Marâghi, qui brillait depuis six siècles dans un coin lointain du firmament musical iranien, mais tellement loin qu'elle restait presque imperceptible. Grâce au *Shogh-Nâmeh*, la voix se promène maintenant dans les plus hautes notes de la gamme.■



est la période de genèse de ce style musical timouride, quand Tamerlan réunit les artistes, dont les musiciens, à Samarkand, ce qui est le prélude à l'apparition des normes de la musique timouride. Sous le règne de Shâhrokh et de ses fils, le style musical timouride arrive à sa perfection. Abdel Ghâder Marâghi est le plus grand représentant de ce style musical.

Abdel Ghâder Marâghi

Abdel Ghâder ibn Gheibi, alias Abdel Ghâder Marâghi, nait au milieu du XIVe siècle à Marâgheh, ville ancienne de l'Azerbaïdjan, qui fut l'un des centres urbains les plus prospères de l'Azerbaïdjan notamment à partir de l'invasion mongole. Abdel Ghâder, issu d'une famille azérie turcophone, passe son enfance et son adolescence dans sa ville natale où il suit les études classiques de son temps, puis a accès à une formidable formation musicale, tant théorique que pratique. Il brille, dès sa jeunesse, à la cour des gouverneurs jalayirides. Après la mort de Tamerlan, Marâghi se met au service des Timourides, et est finalement appelé à Hérat par Shâhrokh, le fils de Tamerlan. Abdel Ghâder reste jusqu'à la fin de sa vie à Hérat et meurt dans cette ville en 1435.

> Le règne des Timourides au Khorâssân est caractérisé par le calme et la stabilité politique et sociale. Hérat devient la capitale culturelle et artistique du Khorâssân, et à cette même période, Abdel Ghâder Marâghi est le musicien le plus illustre de la cour timouride à Hérat.

Chronologie de la vie d'Abdel Ghâder Marâghi:

1353-1357 → Naissance à Marâgheh
1376 → Départ pour Bagdad
1393 → Prise de Bagdad par Tamerlan, Marâghi est envoyé à Samarkand
1397 → Marâghi fuit Tabriz et se réfugie à Bagdad
1402 → Tamerlan amnistie Marâghi
1404 → Mort de Tamerlan
1415 → Marâghi rédige *Jami' al-Alhân* (L'Encyclopédie de la Musique)
1418 → Marâghi rédige *Maghâsed al-Alhân* (Les Répertoires)
1435 → Mort à Hérat



L'héritage de Marâghi

Abdel Gahder Marâghi est le dernier grand musicien et théoricien de la musique classique iranienne de l'époque islamique, après Fârâbi (872-950), Safieddin Urmavi (1216-1294) et Qotbeddin Shirâzi (1236-1311). Il joue fort bien du luth (*oud*). Certains documents témoignent de ses bonnes connaissances en calligraphie et en peinture. Son œuvre maîtresse écrite uniquement en persan est consacrée entièrement à la musique.

Le nom de Marâghi reste dans les ouvrages de l'histoire de la musique comme le premier et le plus grand théoricien de l'époque timouride et le plus grand compositeur de son temps. Contrairement à la tradition savante du Moyen-âge, où les savants et les artistes s'adonnent à la fois à plusieurs disciplines et activités scientifiques ou artistiques, Marâghi est l'un de ces rares artistes se consacrant entièrement à la musique dans sa dimension à la fois théorique et pratique. Dans son ouvrage, il se présente comme théoricien et musicien, mais sa réputation en tant que compositeur est due plutôt aux Ottomans qui lui attribuent une place mythique dans l'histoire de la musique ottomane et le considèrent comme le maître incontesté du répertoire musical de l'Empire ottoman.

Abdel Gahder Marâghi est le dernier grand musicien et théoricien de la musique classique iranienne de l'époque islamique, après Fârâbi (872-950), Safieddin Urmavi (1216-1294) et Qotbeddin Shirâzi (1236-1311). Il joue fort bien du luth (*oud*). Certains documents témoignent de ses bonnes connaissances en calligraphie et en peinture. Son œuvre maîtresse écrite uniquement en persan est consacrée entièrement à la musique.



Après la mort de Marâghi, la musique connait une période de déclin en Iran. Une grande partie des chansons, morceaux instrumentaux, compositions savantes et caractéristiques scientifiques et techniques de la musique iranienne des premiers siècles islamiques sont oubliés à jamais, et il n'en reste que les deux grands ouvrages de Marâghi, *Jami' al-Alhân* (L'Encyclopédie de la Musique) et *Maghâsed al-Alhân* (Les Répertoires) en persan.

Marâghi est le plus grand représentant de l'art musical de l'époque timouride en Iran tandis qu'en Turquie, il est considéré comme le père fondateur de la musique classique turque, tant pour la musique religieuse des soufis que pour la musique profane. En effet, aujourd'hui, si les ouvrages théoriques de Marâghi sont plus connus des musiciens et des théoriciens iraniens, les compositions de Marâghi ou celles qui lui ont été attribuées sont plus familières aux oreilles des Turques qu'à celles des Iraniens, bien que la musique de Marâghi soit un héritage incontestable de la musique classique iranienne.

Les chansons attribuées à Abdel Ghâder Marâghi

Deux groupes de chansons sont

attribués à Abdel Ghâder Marâghi. Le premier comprend des chansons qui, depuis l'époque de Marâghi jusqu'à la fin du XIXe siècle, ont été conservées de façon orale, jusqu'à ce qu'elles soient finalement écrites en Turquie. Il s'agit d'une vingtaine de chansons qui n'ont jamais été accessibles qu'à un cercle restreint de musiciens en Turquie depuis des siècles. Le deuxième groupe est une petite collection de chansons que Marâghi avait écrites avec un système de notation numérique et alphabétique dans ses ouvrages écrits. Ces morceaux restent cependant très rares.

Le répertoire musical d'Abdel Ghâder Marâghi est compatible avec ce que les musiciens turcs considèrent comme le fondement du répertoire de la musique classique turque. Les Turcs recensent trente chansons attribuées à Marâghi. Avant 1890, ces morceaux n'avaient jamais été écrits et avaient été conservés oralement par quelques musiciens turcs. Cette transmission orale est d'ailleurs à l'origine des changements musicaux et linguistiques qui caractérisent la version actuelle de ces chansons. La tonalité musicale est fortement turque, tandis que les paroles essentiellement en persan ont subi des modifications parfois incroyables, étant donné que ce sont des Turcs qui ont conservé ces chansons depuis près de 600 ans. L'ancienneté des poèmes et de la langue, l'ancienneté des idées musicales, ainsi que l'architecture formelle des chansons ne laissent pourtant aucun doute sur le fait que ces morceaux appartiennent bel et bien à l'époque de Marâghi et qu'ils peuvent lui être réellement attribués.

Le *Shogh-Nâmeh* de Mohammad Rezâ Darvishi

Pour la première fois, peut-être depuis l'époque de Marâghi lui-même, le répertoire musical de ce grand musicien de l'époque timouride a été présenté par

> Marâghi est le plus grand représentant de l'art musical de l'époque timouride en Iran tandis qu'en Turquie, il est considéré comme le père fondateur de la musique classique turque, tant pour la musique religieuse des soufis que pour la musique profane. En effet, aujourd'hui, si les ouvrages théoriques de Marâghi sont plus connus des musiciens et des théoriciens iraniens, les compositions de Marâghi ou celles qui lui ont été attribuées sont plus familières aux oreilles des Turques qu'à celles des Iraniens

un orchestre iranien et ses chansons ont été chantées par un chanteur persanophone. C'est le fruit d'un projet de recherches de plusieurs années du compositeur et chercheur iranien Mohammad-Rezâ Darvishi qui a longtemps mené des recherches en Turquie en vue de réunir le répertoire musical de Marâghi sous la forme d'une collection plus ou moins complète. La tâche était d'autant plus difficile qu'une telle collection n'a jamais été élaborée par les musiciens turcs eux-mêmes. L'album très prestigieux de 24 chansons de Marâghi, réuni par Mohammad-Rezâ Darvishi, est finalement sorti en 2011 à Téhéran sous forme d'un coffret de trois CD et un livret. Les chansons sont interprétées par Homâyoun Shajariân qui a fait preuve d'un grand talent pour combler les parties oubliées ou manquantes des paroles en persan, qui ont été remplacées à travers les siècles par des syllabes rythmiques et chantées à la turque.




▲ *Groupe musical «Abdel Ghâder Marâghi»*

Le *Shogh-Nâmeh* est le résultat de cinq ans de recherches et de travail de Mohammad-Rezâ Darvishi et de jeunes musiciens de grand talent qui ont formé le groupe musical «Abdel Ghâder Marâghi» pour mener à bien ce projet difficile. Cet album est un événement heureux pour la musique iranienne car avant sa publication, Marâghi n'était pour les Iraniens, et ce même pour les professionnels, qu'un auteur d'ouvrages écrits consacrés à la musique classique d'Iran. D'ailleurs, il faut indiquer qu'à l'exception de quelques chansons de Marâghi, le reste de son répertoire n'avait même pas non plus été enregistré en Turquie.

Pour la première fois, peut-être depuis l'époque de Marâghi lui-même, le répertoire musical de ce grand musicien de l'époque timouride a été présenté par un orchestre iranien et ses chansons ont été chantées par un chanteur persanophone. C'est le fruit d'un projet de recherches de plusieurs années du compositeur et chercheur iranien Mohammad-Rezâ Darvishi qui a longtemps mené des recherches en Turquie en vue de réunir le répertoire musical de Marâghi sous la forme d'une collection plus ou moins complète.



Dans certaines chansons, la parole en persan est également accompagnée de quelques vers en turc ou en arabe. Les chansons en persan sont tantôt des poèmes d'auteurs connus comme Hâfez ou Khayyâm, tantôt des poèmes d'auteurs inconnus ou de différents dialectes de certaines régions iraniennes ou afghanes.

Parmi ces chansons attribuées à Marâghi, trois d'entre elles sont étroitement liées à la culture chiite iranienne au début du XVe siècle, un siècle avant que le chiisme ne devienne

la religion d'Etat sous les Safavides. Les paroles de ces chansons comportent de courts éloges sur l'Imâm Ali, l'Imâm Hossein, et sur l'Imâm Rezâ, tandis que dans l'une des chansons, les paroles, simples et belles, s'adressent à l'Imâm Mahdi, dernier Imâm des chiites.

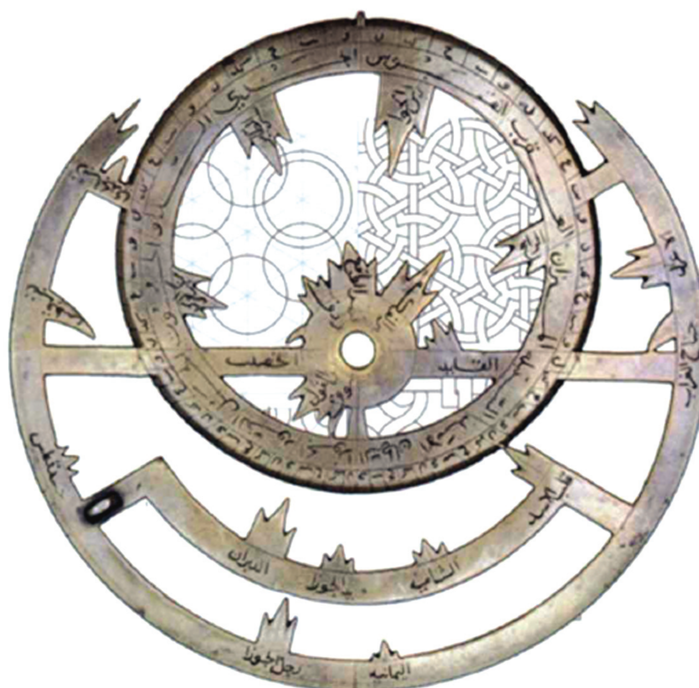
L'une des chansons comporte deux vers de deux auteurs inconnus. Le premier est un vers que le célèbre mystique iranien Abou Saïd Abol-Kheir (Xe et XIe siècles) murmurait souvent à mi-voix, selon les documents anciens:

هر شب نگرانم به یمن تا تو برآیی

زیرا که سهیلی و سهیل از یمن آید

La nuit, anxieux, je regarde le ciel du côté du Yémen, et je t'attends.
Car tu es l'astre Soheil, et Soheil se lève toujours du côté du Yémen.

Canopus (en arabe, Soheil) est l'étoile la plus brillante de la constellation australe de la «Carène» et la deuxième étoile la plus brillante du ciel après Sirius. Mais dans l'hémisphère nord, il est difficile de la voir, et il faut aller vers le sud pour mieux la distinguer. Pendant l'Antiquité, les Grecs et les Romains ignoraient l'existence de cette étoile. En Orient, Soheil était un astre connu, mais difficilement visible, car il ne se levait dans le ciel que très peu du côté sud, et seulement pendant de brèves heures. Le *Shogh-Nâmeh* de Mohammad-Rezâ Darvishi donne sans doute l'opportunité de redécouvrir la musique sublime d'Abdel Ghadir Marâghi, qui brillait depuis six siècles dans un coin lointain du firmament musical iranien, mais tellement loin qu'elle restait presque imperceptible. Grâce au *Shogh-Nâmeh*, la voix se promène maintenant dans les plus hautes notes de la gamme.■





Saber Abar
«L’acteur qui devient artiste»

Kajâl Fakhri
Mohammad Bahrâmi

▲*Photos issues de l'exposition "Je fais appel à l'aide du peuple" de Sabar Abar*

Nous avions, dans un autre article, parlé de Ahou Kheradmand[1], qui faisait son entrée dans le monde de l’art plastique après de nombreuses années passées au cinéma. Le sort a fait qu’elle ne fut pas la dernière à s’initier au maniement des couleurs et des images. Saber Abar, jeune et provocateur acteur du cinéma contemporain fit récemment de même, bien que l’écart de technique, de vision, et de sérénité entre eux ne soit pas minime.

Abar construit cette exposition, intitulée «Je fais appel à l’aide du peuple», sur la base des annonces des personnes disparues pendant les années 60 en Iran publiées dans les journaux de l’époque, ainsi que quelques objets caractéristiques de la même période. Si l’on réduit cette exposition à la première partie (l’installation) où ces objets sont exposés crûment aux regards des spectateurs, en faisant table rase des deux autres (la vidéo et la performance), on n’aura pas fait justice au titre de cette exposition. Telle est peut-être l’origine de la majorité des critiques qui l’ont visée.

L’installation, telle qu’elle est et contrairement aux deux autres parties de l’exposition, convient mal au sujet. Dans cette partie, par le biais des annonces publiées sur du papier peint en vogue pendant la décennie concernée, l’artiste vise à susciter un sentiment de nostalgie chez le spectateur: le regret d’une époque qui n’*est* plus, une époque perdue, et nous, imbibés de ce regret, nous recourons à l’imprimerie pour la faire revenir – pour la «figer». Les photos des personnes disparues, de par leur nombre exorbitant (plus de 1500) et leur aspect décoratif, ne réussissent pas à concrétiser la vie de leur sujet. Nous ne voyons pas ces gens, nous ne les touchons pas, leur vie demeure inconnue, à l’instar des milliers d’objets à côté desquels nous passons quotidiennement sans les apercevoir. L’artiste ne recourt pas au peuple pour trouver quelqu’un, il ne

désire même pas nous montrer le nombre incalculable de personnes qui disparaissaient à une époque. Sa tâche ne consiste pas à mettre en scène les personnes disparues, mais une période disparue. Des individus, il fait un décor pour une époque où la disparition était un fait divers, un événement. La nostalgie ne peut englober un concept aussi vaste que la disparition (et par-là la perte) puisqu'elle fait corps avec un temps et un lieu précis, tandis que la disparition et «l'appel à l'aide au peuple» (afin de trouver soi-même, l'autre ou afin de remplir un vide) sont des préoccupations spatio-temporelles.

En outre, et contrairement aux explications de Rassoulov, le galeriste, qui présente la notion polyvalente de la perte et de la disparition dans le monde contemporain comme l'objectif de cette exposition[2], l'installation représente, sans grand succès, la forme la plus basique de la disparition. Dans cette partie de son travail, l'artiste ne se soucie pas de correspondance entre le médium et le sujet et il ne réussit hélas pas à montrer la fluidité de son sujet.

Comme s'il était frappé d'une prise de conscience soudaine de ce tort, il emploie d'autres médiums pour mettre en scène ce même sujet dans les deux autres parties, des médiums qui ont plus d'affinités avec sa profession. Sa vidéo partage certains traits avec la première partie: plan fixe d'un immeuble délabré, deux personnes perdues qui déambulent sans se voir, même si, grâce au miracle du montage, elles passent l'une à travers l'autre, se font face. La nostalgie se montre encore une fois dans le décor: les rideaux, l'architecture, la façade et les vêtements. Ici, deux autres notions parentes de la disparition apparaissent: l'attente et le chagrin. Le temps qui n'avance pas. Ici, c'est sur le perdant que le regard est focalisé. Le spectateur ne peut que se trouver face à une interrogation: le disparu n'aurait-il plus de contrôle sur sa vie que le perdant? D'ailleurs, c'est à ce genre de questionnement que le livret accompagnant l'exposition se livre.

C'est, pourtant, à la dernière étape de









l'exposition, la performance, que l'artiste dépasse la provocation de la nostalgie chez le spectateur au profit de la mise en scène de la rupture de la communication dans les rapports humains.

La performance occupait, au sein de cette exposition, une place à part. Entre les deux pièces aux parois vitrées et transparentes, placées sous la lourdeur noire d'une structure provisoire couverte d'une bâche, s'étend un couloir. A son extrême, une vidéo, constituée des mêmes annonces, est projetée tandis qu'une voix déclame le nom de la personne et la date où elle aurait disparu. La musique de fond mélange la musique traditionnelle iranienne de la même époque avec de la musique gothique instrumentale. Dans chaque pièce, décorée par des objets de la même période, une personne est exhibée face aux spectateurs. L'intérieur des pièces évoque vaguement les préjugés supposés et traditionnels à propos des différences entre le féminin et le masculin. La pièce de Saber Abar elle-même comporte les apparences d'un bureau de travail, tandis que dans la pièce de la jeune femme, des objets appartenant à «la sphère féminine» sont disposés: des ustensiles de cuisine. Devrait-on voir dans cette mise en scène, une mise en garde contre les présupposés qui mettraient une telle distance entre les deux pièces, voire les deux personnes? Devrait-on croire que les ténèbres de l'espace en contraste avec l'intérieur illuminé des pièces, font allusion au contraste existant entre le social et le privé en Iran? Qu'est-ce qui est perdu: le temps? La vie? La compagnie? Ou est-ce tout simplement la notion de perte qui est représentée?

Les spectateurs, face au caractère vif de cette performance, sont encore plus troublés par l'absence de communication verbale. L'interaction entre les

performants et les spectateurs se réduit au contact visuel et aux paumes posées contre la vitre. La pertinence entre le sujet et la pratique, ici, montre pourquoi les deux premières parties de l'exposition laissaient à désirer, les arts plastiques étant loin d'être le violon d'Ingres d'Abar.

Pourtant, cette exposition doit être considérée comme un événement, avant tout en raison des débats qu'elle a suscités. Là où la pénurie de critiques et de dialogues se fait pesamment sentir, cette exposition fournit le prétexte pour une remise en question du statut de l'art en Iran, la maîtrise des outils artistiques, les droits d'auteur, les critères régissant l'exposition des œuvres et l'estimation de leur valeur.

Elle a attiré de nombreuses critiques. Considérant que ce jeune et talentueux acteur avait fait, avant son irruption sur la scène de l'art plastique, publier un livre (non moins controversé et critiqué), et ayant à l'esprit qu'à peine quelques jours après le vernissage de cette exposition, son nom est apparu sur un album de musique, on peut questionner son souci d'expression artistique. Ce constat a poussé nombre d'observateurs à s'interroger sur le statut de l'art plastique en Iran: ce dernier attribue-t-il davantage de crédit à l'artiste que le cinéma, où les acteurs bénéficient pourtant, en règle générale, de plus de célébrité et de fortune?

De plus, cette exposition a été l'occasion pour beaucoup de contester la place des galeristes et leur responsabilité envers les spectateurs, les artistes et les œuvres. L'amitié entre le galeriste et l'artiste est-elle un bon critère pour l'exposition de ses œuvres? Quelles seront les conséquences d'une telle procédure de sélection sur la carrière des jeunes artistes? Et quelles seront ses conséquences sur le sort et l'avenir de l'art du pays? Doit-on considérer ce genre d'événements comme œuvrant au profit de l'art en ce qu'ils font connaître ce domaine à un public plus large? Le besoin d'une éthique ne se fait-il pas sentir de façon urgente, ici comme ailleurs? ■



1. « Du figuratif à l'abstrait: Une semaine dans le Téhéran des peintures», *La Revue de Téhéran,* N° 116, juillet 2015.
2. «Saber Abar fit appel à l'aide du peuple: les disparus des années 60 en photos», *Service de presse Mehrnews*, 31 juillet 2015.

désire même pas nous montrer le nombre incalculable de personnes qui disparaissaient à une époque. Sa tâche ne consiste pas à mettre en scène les personnes disparues, mais une période disparue. Des individus, il fait un décor pour une époque où la disparition était un fait divers, un événement. La nostalgie ne peut englober un concept aussi vaste que la disparition (et par-là la perte) puisqu'elle fait corps avec un temps et un lieu précis, tandis que la disparition et «l'appel à l'aide au peuple» (afin de trouver soi-même, l'autre ou afin de remplir un vide) sont des préoccupations spatio-temporelles.

En outre, et contrairement aux explications de Rassoulov, le galeriste, qui présente la notion polyvalente de la perte et de la disparition dans le monde contemporain comme l'objectif de cette exposition[2], l'installation représente, sans grand succès, la forme la plus basique de la disparition. Dans cette partie de son travail, l'artiste ne se soucie pas de correspondance entre le médium et le sujet et il ne réussit hélas pas à montrer la fluidité de son sujet.

Comme s'il était frappé d'une prise de conscience soudaine de ce tort, il emploie d'autres médiums pour mettre en scène ce même sujet dans les deux autres parties, des médiums qui ont plus d'affinités avec sa profession. Sa vidéo partage certains traits avec la première partie: plan fixe d'un immeuble délabré, deux personnes perdues qui déambulent sans se voir, même si, grâce au miracle du montage, elles passent l'une à travers l'autre, se font face. La nostalgie se montre encore une fois dans le décor: les rideaux, l'architecture, la façade et les vêtements. Ici, deux autres notions parentes de la disparition apparaissent: l'attente et le chagrin. Le temps qui n'avance pas. Ici, c'est sur le perdant que le regard est focalisé. Le spectateur ne peut que se trouver face à une interrogation: le disparu n'aurait-il plus de contrôle sur sa vie que le perdant? D'ailleurs, c'est à ce genre de questionnement que le livret accompagnant l'exposition se livre.

C'est, pourtant, à la dernière étape de









l'exposition, la performance, que l'artiste dépasse la provocation de la nostalgie chez le spectateur au profit de la mise en scène de la rupture de la communication dans les rapports humains.

La performance occupait, au sein de cette exposition, une place à part. Entre les deux pièces aux parois vitrées et transparentes, placées sous la lourdeur noire d'une structure provisoire couverte d'une bâche, s'étend un couloir. A son extrême, une vidéo, constituée des mêmes annonces, est projetée tandis qu'une voix déclame le nom de la personne et la date où elle aurait disparu. La musique de fond mélange la musique traditionnelle iranienne de la même époque avec de la musique gothique instrumentale. Dans chaque pièce, décorée par des objets de la même période, une personne est exhibée face aux spectateurs. L'intérieur des pièces évoque vaguement les préjugés supposés et traditionnels à propos des différences entre le féminin et le masculin. La pièce de Saber Abar elle-même comporte les apparences d'un bureau de travail, tandis que dans la pièce de la jeune femme, des objets appartenant à «la sphère féminine» sont disposés: des ustensiles de cuisine. Devrait-on voir dans cette mise en scène, une mise en garde contre les présupposés qui mettraient une telle distance entre les deux pièces, voire les deux personnes? Devrait-on croire que les ténèbres de l'espace en contraste avec l'intérieur illuminé des pièces, font allusion au contraste existant entre le social et le privé en Iran? Qu'est-ce qui est perdu: le temps? La vie? La compagnie? Ou est-ce tout simplement la notion de perte qui est représentée?

Les spectateurs, face au caractère vif de cette performance, sont encore plus troublés par l'absence de communication verbale. L'interaction entre les

performants et les spectateurs se réduit au contact visuel et aux paumes posées contre la vitre. La pertinence entre le sujet et la pratique, ici, montre pourquoi les deux premières parties de l'exposition laissaient à désirer, les arts plastiques étant loin d'être le violon d'Ingres d'Abar.

Pourtant, cette exposition doit être considérée comme un événement, avant tout en raison des débats qu'elle a suscités. Là où la pénurie de critiques et de dialogues se fait pesamment sentir, cette exposition fournit le prétexte pour une remise en question du statut de l'art en Iran, la maîtrise des outils artistiques, les droits d'auteur, les critères régissant l'exposition des œuvres et l'estimation de leur valeur.

Elle a attiré de nombreuses critiques. Considérant que ce jeune et talentueux acteur avait fait, avant son irruption sur la scène de l'art plastique, publier un livre (non moins controversé et critiqué), et ayant à l'esprit qu'à peine quelques jours après le vernissage de cette exposition, son nom est apparu sur un album de musique, on peut questionner son souci d'expression artistique. Ce constat a poussé nombre d'observateurs à s'interroger sur le statut de l'art plastique en Iran: ce dernier attribue-t-il davantage de crédit à l'artiste que le cinéma, où les acteurs bénéficient pourtant, en règle générale, de plus de célébrité et de fortune?

De plus, cette exposition a été l'occasion pour beaucoup de contester la place des galeristes et leur responsabilité envers les spectateurs, les artistes et les œuvres. L'amitié entre le galeriste et l'artiste est-elle un bon critère pour l'exposition de ses œuvres? Quelles seront les conséquences d'une telle procédure de sélection sur la carrière des jeunes artistes? Et quelles seront ses conséquences sur le sort et l'avenir de l'art du pays? Doit-on considérer ce genre d'événements comme œuvrant au profit de l'art en ce qu'ils font connaître ce domaine à un public plus large? Le besoin d'une éthique ne se fait-il pas sentir de façon urgente, ici comme ailleurs? ■



1. « Du figuratif à l'abstrait: Une semaine dans le Téhéran des peintures», *La Revue de Téhéran,* N° 116, juillet 2015.
2. «Saber Abar fit appel à l'aide du peuple: les disparus des années 60 en photos», *Service de presse Mehrnews*, 31 juillet 2015.

Le rocher qui ressemble au visage d'un vieux marin …

Saeid Khânâbâdi



▲ *Vue de la Méditerranée de la corniche*

Là, dans un quartier islamo-chrétien, à côté d'une mosquée au minaret unique à quelques mètres d'une banque française et après la statue d'un leader arabe national-socialiste dont le nom est caché derrière les affiches autocollantes du mouvement Amal, se trouve une filiale de Mac Donald. Au deuxième étage de ce MacDo, les larges vitres offrent une vue imprenable sur la corniche et sur le bleu de la mer étendue jusqu'au fond des regards de ses pêcheurs amateurs. La ville est bâtie sur une minuscule péninsule s'enfonçant dans la mer, et pour celui qui s'est arrêté à la corniche, il semble que les massifs de l'intérieur du pays encadrent le paysage de la mer. On n'est pas d'ici, mais on ne se sent pas étranger devant cette mer qui embrasse si familièrement.

La Méditerranée ou "la Mer blanche médiane", comme l'appellent les Arabes. L'usage des couleurs pour nommer les mers du Proche-Orient s'enracine dans une ancienne tradition d'après laquelle les couleurs reflètent les quatre points cardinaux. Le noir indique le nord, le rouge représente le sud, le blanc symbolise l'ouest et le vert et le jaune montrent l'Est. Et le terme "au milieu" est pratiqué presque dans toutes les langues parlées autour de cette mer, la mère des civilisations occidentales. La Méditerranée est habitée et fréquentée depuis au moins l'an 1200 avant Jésus-Christ par les Phéniciens, réputés dans le monde comme étant les inventeurs de l'alphabet. Plus précisément, ils ont systématisé et rénové la version basique de l'alphabet hiéroglyphique et figuratif des Egyptiens et ont transmis ce système alphabétique enrichi par les voyelles et les consonnes à leurs frères sémites et aux autres peuples de l'Asie de l'Ouest et de l'Europe. Le commerce fonde la deuxième réputation majeure des Phéniciens. Les

Libanais d'aujourd'hui ont bien hérité ce talent commercial de leurs ancêtres phéniciens. Les émigrés libanais de la diaspora ont réussi à faire fortune dans le monde entier, en Amérique du Sud aussi bien qu'en Afrique de l'Ouest. Les cités-états indépendants de la Phénicie ont préféré demeurer des commerçants civilisateurs plutôt que de fonder un Etat-nation homogène. Ils étaient apparemment plus intéressés par le commerce que par la politique. Ou comme certains de leurs descendants contemporains, ils pensaient que la politique est un business! Rappelons quand même que comme les fondateurs de Carthage, les navigateurs pacifistes et les Vikings civilisés de l'Orient, ils possédaient un empire maritime. Leurs navires-cargo ont conquis les marchés des peuples de toutes les côtes de la Méditerranée, de Chypre et de Sicile jusqu'à l'île britannique, et même au-delà, du Sénégal jusqu'à l'Indochine ou l'Amérique du Nord où les archéologues ont retrouvé des lieux de sacrifice qu'ils attribuent aux Phéniciens. Les Phéniciens parlaient commerce avec les indigènes de ce continent, ceux qui trouvèrent et

> La Méditerranée ou "la Mer blanche médiane", comme l'appellent les Arabes. L'usage des couleurs pour nommer les mers du Proche-Orient s'enracine dans une ancienne tradition d'après laquelle les couleurs reflètent les quatre points cardinaux. Le noir indique le nord, le rouge représente le sud, le blanc symbolise l'ouest et le vert et le jaune montrent l'Est. Et le terme "au milieu" est pratiqué presque dans toutes les langues parlées autour de cette mer, la mère des civilisations occidentales.



▲ *Lampadaires éclairant le chemin...*



▲ *Ville de Sidon (Saïda actuelle)*

sauvèrent, des siècles plus tard, un certain Christophe Colomb perdu dans l'océan!

A leur âge d'or, les Phéniciens rivalisaient même avec les Grecs en techniques de construction de navire et en sciences maritimes. Le système de navigation des Phéniciens basé sur leur maîtrise du mouvement du soleil et des étoiles, surtout des étoiles polaires, prenait racine dans une excellente connaissance des mathématiques, de la géologie et de l'astronomie. Ils exportaient diverses marchandises, surtout du tissu pourpre et du bois de cèdre, très apprécié à l'époque pour sa qualité dans les travaux de construction. Le monarque Hiram de Phénicie coopère avec les grands rois juifs David et Salomon dans l'exécution de leurs temples et leurs palais en les fournissant en matériel et en assistance technique d'architectes et d'artisans phéniciens. D'après les bas-reliefs achéménides, les Perses ont importé du bois de cèdre depuis le Mont Liban afin de construire les palais des Grands Rois. Dans la Bible et dans le Coran, la Phénicie est évoquée mais plutôt dans le cadre de Canaan, un pays voisin dont une partie se superpose au Liban actuel. Le nom de Canaan est bien connu des Iraniens car il est lié à l'histoire du prophète Joseph fils de Jacob fils d'Isaac. Canaan est toujours présent dans la littérature persane et symbolise le retour de l'amant après la séparation et l'attente de l'amoureux. Comme dit Hâfez dans ces vers célèbres:

Joseph perdu reviendra à Canaan, ne te donne pas de chagrin

Un jour, cela est certain, ton coin de peines deviendra un jardin

Les Phéniciens émigrent en partie à Canaan dont les habitants premiers sont agriculteurs et éleveurs. Installés dans cette région, les Phéniciens commencent à établir des comptoirs de pêche qui

deviennent peu à peu de grandes cités-états indépendants. Mais cet ensemble de cités, à qui les Grecs donnent le nom de Phénicie, ne se présente jamais comme un pays unifié ou un système étatique concentré, ni durant l'Antiquité ni après Jésus. L'absence de centralisation du pouvoir militaire et politique mène la Phénicie à se voir dominée continuellement par les Hittites, les Egyptiens, les Assyriens et les Babyloniens, avant de trouver une identité presque indépendante sous le règne des Perses.

Lorsque Cyrus le Grand libère Babylone en 539 av. J.-C., le territoire phénicien des descendants de Nabuchodonosor II tombe automatiquement sous le contrôle des Perses. Durant l'empire quasi-fédéral des Perses, les cités-états phéniciens jouissent d'une grande autonomie. Même la ville de Sidon (Saïda actuelle) est désignée, par Darius le Grand, comme la capitale de la cinquième satrapie du vaste empire multinational et tricontinental des Perses. Au Musée de Beyrouth (*al-mathaf*), des éléments tels que les chapiteaux des taureaux légendaires, authentiques et similaires à ceux des palais de Persépolis, reflètent bien la présence culturelle et artistique des Perses. On peut également constater une influence purement mithraïste dans certains articles de l'époque hellénistique au Musée de Beyrouth. Le Temple d'Eshmoun, au sud de Beyrouth, est bâti sous le règne achéménide en l'honneur d'un dieu local, Baal Eshmoun, l'idole guérisseuse chez les Phéniciens. Les Phéniciens se rallient à l'armée de Cambyse, le fils de Cyrus et l'aident à conquérir l'Egypte, la Vallée des dieux, le pays de leurs anciens souverains. Mais ils refusent d'accompagner Cambyse dans sa campagne africaine contre leurs cousins carthaginois. Sans la flotte phénicienne,



▲ *Musée de Beyrouth (*al-mathaf*)*



▲ *Rue al-Hamra*

les pionniers de l'armée perse disparaissent complètement dans le désert de Libye. Ils soutiennent encore Darius le Grand contre la Grèce et ils accompagnent la marine de son fils Xerxès pour s'emparer d'Athènes et des îles grecques de la mer Egée. A l'époque de la stagnation de l'empire achéménide (qui survient après Artaxerxés le premier), provoqués par les Grecs et les Egyptiens, les Phéniciens, pressentant une occasion de ne pas payer les contributions annuelles à la trésorerie de l'Etat perse (encore un motif financier!), se révoltent contre les rois de Persépolis, révolte résolue par Artaxerxés III, le dernier roi puissant de la dynastie achéménide. Durant l'invasion d'Alexandre, ils font souffrir le Grand Macédonien durant sept mois entiers au portail de Tyr. Mais Darius III, le dernier des Achéménides, ne sut profiter de cette occasion pour se mobiliser contre le fils invincible de Zeus qui fait entrer la Phénicie dans l'ère hellénistique.

Et nous voici devant cette mer légendaire des Phéniciens. Le vent humide caresse ton visage. On sent l'odeur salée et chaude de cette vieille mer calme. Tout au bord de la mer, dans la zone littorale du nord-ouest de Beyrouth se loge une longue corniche. Le début de la corniche de Beyrouth se situe à l'ouest des installations du port industriel. Le port actuel ne correspond plus à sa localisation à l'époque antique mais il garde encore son rôle déterminant dans l'économie de la région. La corniche commence, plus précisément, tout près de la rue Ibn Sina (Avicenne), au bord la baie Saint-Georges. Là-bas, les tours modernes à la façade vitrée illuminent les soirs du yacht-club de la Marina de Beyrouth où les bateaux de luxe attendent orgueilleusement leurs propriétaires bourgeois.

En face de la baie se dresse la place Rafiq Hariri. Le petit square gazonné autour d'une statue de Rafiq Hariri en

costume, les mains dans les poches et les yeux focalisés vers l'horizon ambigu de l'avenir du pays, à côté d'une colonne cubique ornée par des calligraphies arabes pour commémorer le souvenir de ce Premier ministre du pays, victime d'un attentat le 14 février 2005, presque au même endroit.

Après avoir dépassé la place Hariri, quelques restaurants de luxe s'étalent quasiment dans la mer sur de petites promenades où les jeunes gens s'exposent au soleil sur des transats. Ces restaurants offrent des plats libanais, chawarma, houmous, moutabal, kefta, lahmé, falafel (très connu en Iran) ainsi que des salades, taboulé et fattouche et des boissons comme le sirop de Jallab. Les touristes occidentaux dégustent du vin libanais de la vallée de la Bekaa et ceux de l'Orient préfèrent les *araks*.

En passant par ces restos-plages, on trouve la partie la plus large de la corniche. Un grand échiquier aux cases noires et blanches couvre un côté de cette partie, la nuit les jeunes gens riches viennent garer leurs voitures de luxe. Ils laissent les portières ouvertes et les sonos réglées au maximum pour mettre en écho les chansons libanaises pop. Les plus jeunes exposent leur savoir-faire en vélo, en skate et en roller. Ici comme à Téhéran, je constate rapidement que je n'appartiens pas à cette ambiance bruyante et reprends donc mon chemin vers l'ouest de la corniche où le soleil hésitant à se coucher illumine un horizon rougi entre la mer, les tours et les grands hôtels.

En arabe libanais aussi, les locaux l'appellent "Corniche". Dans les pays du golfe Persique, le même terme est utilisé pour dénommer les axes littoraux. La corniche de Beyrouth a été construite dans les années 1920 au cours du mandat français (1918-1946) tout au long de l'avenue de Paris, anciennement appelée la rue des Français et le boulevard Charles de Gaulle. Les traces physiques et morales de la présence française sont partout visibles au Liban. De là, la francophonie libanaise est la plus remarquable au Proche et Moyen-Orient -bien que ces jours-ci, le français cède



▲ *Statue de Rafiq Hariri sur la place Rafiq Hariri*

sa place privilégiée à l'anglais comme première langue étrangère du Liban. Même avant le mandat, le pays du cèdre intéressait les Français, depuis les Croisades jusqu'à l'ère ottomane. Alphonse de Lamartine y trouve le reflet de ses poèmes romantiques et son rival électoral, Napoléon III charge Ernest Renan d'y chercher des pièces de valeur pour remplir les salles de la Phénicie au Musée du Louvre!

La France n'est pas le seul pays influent dans l'histoire du Liban. Si les chrétiens voyaient la France comme un allié stratégique, les chiites opprimés du Mont Liban, à leur tour, sympathisaient avec les rois iraniens safavides et qâdjârs pour atténuer la pression religieuse et ethnique des Turcs.

Mais la France n'est pas le seul pays influent dans l'histoire du Liban. Si les chrétiens voyaient la France comme un allié stratégique, les chiites opprimés du Mont Liban, à leur tour, sympathisaient avec les rois iraniens safavides et qâdjârs pour atténuer la pression religieuse et ethnique des Turcs. Ils se révoltent d'ailleurs contre les gouverneurs français sous l'égide de Sharaffoddin, le grand religieux dont le déplacement en Iran sème le grain de la Révolution Islamique dans le cœur de jeunes Iraniens. La relation chiite-chiite des Iraniens et des Libanais demeure la même au-delà des relations diplomatiques des deux gouvernements. La ville de Beyrouth est en jumelage avec la ville iranienne d'Ispahan. Ghazvin, l'autre capitale des Safavides aussi, est récemment annoncée jumelée avec Baalbek, à l'est du Liban.

Après sa construction en 1920, la corniche est, à plusieurs reprises, embellie et rénovée. Un des projets les plus récents se base sur les esquisses de l'artiste et architecte arménienne Lena Kelekian. Actuellement, la corniche de Beyrouth est un large et long trottoir en pavés, au bord de la mer, protégé par des garde-corps métalliques de couleur argentée du côté de la mer et par des palmiers du côté du boulevard. Les bancs en béton sont décorés de dessins et de collages en fragments de céramique blancs et bleus. Les pavés sont d'un alignement géométrique délicat.

Quelque cent mètres après le grand échiquier, on peut voir de l'autre côté de la rue l'American University of Beirut (AUB), la meilleure université anglophone de la région, fondée en 1866 par les missionnaires protestants. Plusieurs personnalités politiques iraniennes y ont étudié. A titre d'exemple, M. Sâlehi, l'ex-ministre des Affaires étrangères et le chef actuel de l'Organisation de l'énergie atomique de l'Iran, celui qui a joué un rôle déterminant dans l'accord nucléaire du 14 juillet 2015. Quelques professeurs iraniens y enseignent actuellement.

La corniche est à l'ouest de Beyrouth. En principe, la ville de Beyrouth est partagée en deux parties, l'ouest musulman et l'est chrétien. Mais la corniche est une exception à l'ouest. Elle se trouve à Ras Beyrouth (la tête de Beyrouth) où habitent les familles anciennes et riches de l'aristocratie libanaise. Les chrétiens, les musulmans et les Druzes y habitent en toute tolérance. C'est l'un des quartiers tout à fait pacifiques de la capitale. Durant la guerre civile à Beyrouth, la corniche était comme un marché provisoire et un lieu d'achat et de vente pour tous les Beyrouthins,

un espace de coexistence.

Les femmes que l'on voit sur la corniche sont majoritairement voilées, à la façon locale, collants, foulards et blousons stretch de couleurs vives. On trouve rarement des femmes en tchador noir, plus présentes dans la banlieue du sud chiite. Les femmes en burqa sont extrêmement rares, et il s'agit généralement d'étrangères. Les parfums de luxe, les chaussures et accessoires haut de gamme sont indispensables. Les habits sont choisis de préférence parmi les marques européennes, payés dans les nouveaux Souks de Beyrouth.

Les lampadaires éclairent le chemin vers Al-Manara, le phare de Beyrouth dressé sur un cap de la corniche, qui est le point où la face nord de la corniche se tord vers la côte ouest. Les lampadaires ont été changés il y quelques années. Ils reflètent la modernité durant la journée et offrent une ambiance douce la nuit avec leur lumière jaune. Les nuits de la corniche sont inoubliables. Après une promenade nocturne, on peut prendre la direction de la Rue al-Hamra à quelques minutes de la corniche. Le soir, tout brille dans la célèbre rue Al-Hamra, Champs-Elysées du Proche-Orient. Les cafés à la parisienne et les restaurants de toutes nationalités sont inondés de monde. On sent l'odeur du narguilé aux parfums de tabacs arabes, de pomme, citron, menthe et même au tabac iranien de Khânsâr. Les hôtels de luxe, les shoppings-centers, les bureaux d'échange, les librairies arabo-francophones, la haute couture, les élégants, tous brillent là-bas. On n'a pas

> Beyrouth est une importante destination pour les touristes iraniens, plutôt nombreux surtout pendant l'été. Ils séjournent souvent dans les hôtels de Juniyah, une ville chrétienne au nord de Beyrouth.



▲ *American University of Beirut (AUB)*

envie d'en sortir. On descend encore vers la corniche pour continuer la promenade au bord de la mer.

Après un centre de loisirs pour les officiers de l'armée presque non-armée du Liban, on tombe sur un espace de jeux pour les enfants. Le Luna Park de Beyrouth, un peu plus petit que celui de Téhéran, est l'un des plus anciens au Moyen-Orient. Le Luna Park de Téhéran a cessé son activité il y a quelques années, mais ce réseau international a encore des filiales dans la région, notamment en Turquie, dans les pays du golfe Persique et en Palestine.

La corniche continue vers les Rochers. Les habitants utilisent encore le mot français de "Rocher" pour nommer cette attraction touristique de Beyrouth. Cette partie de la corniche est située à la plus haute altitude par rapport au niveau de la mer. Les deux falaises blanches émergées dans la mer sont devenues les symboles de Beyrouth sur les cartes postales, les timbres et les photos souvenirs. Le grand rocher a la forme d'un arc de triomphe, et on le nomme aussi «la grotte aux pigeons». On voit une équipe de touristes iraniens autour d'un guide persanophone qui leur raconte l'histoire vraie ou simplement légendaire d'un amoureux qui se serait suicidé sur ce rocher en se jetant dans la mer. Beyrouth est une importante destination pour les touristes iraniens, plutôt nombreux surtout pendant l'été. Ils séjournent souvent dans les hôtels de Juniyah, une ville chrétienne au nord de Beyrouth. Une vieille dame très mince au dos un peu courbé dans le style des sorcières des dessins animés de Walt Disney vend des roses aux couples. Elle sait bien à qui demander de lui acheter ses roses. On la voit donner une rose à une dame irakienne et obliger son mari à offrir cette rose à sa belle. Un photographe équipé d'un vieux Polaroid cherche des touristes désireux de poser devant les Rochers.



▲ *Tableau de Moustafa Farroukh daté de 1930*



▲ *Le Grand Rocher a la forme d'un arc de triomphe et est aussi nommé "la grotte aux pigeons"*

La nuit tombe. La lune est pleine ce soir. Les marchands ambulants posent leurs nappes de marchandises chinoises. Un vendeur de café passe. On prend un café Ben Najjar ou un thé bouilli, fait à la méthode libanaise. Le carillon du vélo d'un vendeur de pain traditionnel de zaatar attire l'attention vers la corniche. Deux musiciens ambulants jouent à la darbouka et au 'oud, les héritiers arabes des instruments perses Tombak et Barbat. Cela fait penser à une chanson des années 60:

À Beyrouth
De tout mon Cœur
Une salutation
À Beyrouth
Et les baisers
Pour la mer et pour les foyers
Et pour le rocher qui ressemble au visage d'un vieux marin... ■

Référence:

- *Histoire de Beyrouth*, Samir Kassir, Fayard, Paris, 2003.
- *Les Phéniciens,* André Parrot, L'Univers des formes, Gallimard, Paris, 1975.
- *Le Liban,* Jean-Pierre Alem, Patrick Bourrat, Que sais-je?, PUF, Paris, 2000.
- *L'Asie centrale et les royaumes proche-orientaux du premier millénaire,* Pierre Briant, Erc/Adpf, 1984.
- *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Pierre Briant, Fayard, Paris, 2003.
- *Généalogie et usages sociaux de quatre lieux urbains paysagers à Beyrouth,* Racha El-Dirani Chebbo, 2010, Revue projet de paysage, Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace, www.projetdepaysage.fr
- *Lobnân, târikhtcheh va ahzâb-e masihi* (Historique des partis politiques chrétiens au Liban), Masoud Hosseinian, Téhéran, 2001.
- *Târikh-e Lobnân (Histoire du Liban),* Tâhereh Zâre', Institut des études Nour, Téhéran, 2010.
- http://www.pheniciens.com/ Site historique sur la Phénicie.

Libanais d'aujourd'hui ont bien hérité ce talent commercial de leurs ancêtres phéniciens. Les émigrés libanais de la diaspora ont réussi à faire fortune dans le monde entier, en Amérique du Sud aussi bien qu'en Afrique de l'Ouest. Les cités-états indépendants de la Phénicie ont préféré demeurer des commerçants civilisateurs plutôt que de fonder un Etat-nation homogène. Ils étaient apparemment plus intéressés par le commerce que par la politique. Ou comme certains de leurs descendants contemporains, ils pensaient que la politique est un business! Rappelons quand même que comme les fondateurs de Carthage, les navigateurs pacifistes et les Vikings civilisés de l'Orient, ils possédaient un empire maritime. Leurs navires-cargo ont conquis les marchés des peuples de toutes les côtes de la Méditerranée, de Chypre et de Sicile jusqu'à l'île britannique, et même au-delà, du Sénégal jusqu'à l'Indochine ou l'Amérique du Nord où les archéologues ont retrouvé des lieux de sacrifice qu'ils attribuent aux Phéniciens. Les Phéniciens parlaient commerce avec les indigènes de ce continent, ceux qui trouvèrent et

> La Méditerranée ou "la Mer blanche médiane", comme l'appellent les Arabes. L'usage des couleurs pour nommer les mers du Proche-Orient s'enracine dans une ancienne tradition d'après laquelle les couleurs reflètent les quatre points cardinaux. Le noir indique le nord, le rouge représente le sud, le blanc symbolise l'ouest et le vert et le jaune montrent l'Est. Et le terme "au milieu" est pratiqué presque dans toutes les langues parlées autour de cette mer, la mère des civilisations occidentales.



▲ *Lampadaires éclairant le chemin...*



▲ *Ville de Sidon (Saïda actuelle)*

sauvèrent, des siècles plus tard, un certain Christophe Colomb perdu dans l'océan!

A leur âge d'or, les Phéniciens rivalisaient même avec les Grecs en techniques de construction de navire et en sciences maritimes. Le système de navigation des Phéniciens basé sur leur maîtrise du mouvement du soleil et des étoiles, surtout des étoiles polaires, prenait racine dans une excellente connaissance des mathématiques, de la géologie et de l'astronomie. Ils exportaient diverses marchandises, surtout du tissu pourpre et du bois de cèdre, très apprécié à l'époque pour sa qualité dans les travaux de construction. Le monarque Hiram de Phénicie coopère avec les grands rois juifs David et Salomon dans l'exécution de leurs temples et leurs palais en les fournissant en matériel et en assistance technique d'architectes et d'artisans phéniciens. D'après les bas-reliefs achéménides, les Perses ont importé du bois de cèdre depuis le Mont Liban afin de construire les palais des Grands Rois. Dans la Bible et dans le Coran, la Phénicie est évoquée mais plutôt dans le cadre de Canaan, un pays voisin dont une partie se superpose au Liban actuel. Le nom de Canaan est bien connu des Iraniens car il est lié à l'histoire du prophète Joseph fils de Jacob fils d'Isaac. Canaan est toujours présent dans la littérature persane et symbolise le retour de l'amant après la séparation et l'attente de l'amoureux. Comme dit Hâfez dans ces vers célèbres:

Joseph perdu reviendra à Canaan, ne te donne pas de chagrin

Un jour, cela est certain, ton coin de peines deviendra un jardin

Les Phéniciens émigrent en partie à Canaan dont les habitants premiers sont agriculteurs et éleveurs. Installés dans cette région, les Phéniciens commencent à établir des comptoirs de pêche qui

deviennent peu à peu de grandes cités-états indépendants. Mais cet ensemble de cités, à qui les Grecs donnent le nom de Phénicie, ne se présente jamais comme un pays unifié ou un système étatique concentré, ni durant l'Antiquité ni après Jésus. L'absence de centralisation du pouvoir militaire et politique mène la Phénicie à se voir dominée continuellement par les Hittites, les Egyptiens, les Assyriens et les Babyloniens, avant de trouver une identité presque indépendante sous le règne des Perses.

Lorsque Cyrus le Grand libère Babylone en 539 av. J.-C., le territoire phénicien des descendants de Nabuchodonosor II tombe automatiquement sous le contrôle des Perses. Durant l'empire quasi-fédéral des Perses, les cités-états phéniciens jouissent d'une grande autonomie. Même la ville de Sidon (Saïda actuelle) est désignée, par Darius le Grand, comme la capitale de la cinquième satrapie du vaste empire multinational et tricontinental des Perses. Au Musée de Beyrouth (*al-mathaf*), des éléments tels que les chapiteaux des taureaux légendaires, authentiques et similaires à ceux des palais de Persépolis, reflètent bien la présence culturelle et artistique des Perses. On peut également constater une influence purement mithraïste dans certains articles de l'époque hellénistique au Musée de Beyrouth. Le Temple d'Eshmoun, au sud de Beyrouth, est bâti sous le règne achéménide en l'honneur d'un dieu local, Baal Eshmoun, l'idole guérisseuse chez les Phéniciens. Les Phéniciens se rallient à l'armée de Cambyse, le fils de Cyrus et l'aident à conquérir l'Egypte, la Vallée des dieux, le pays de leurs anciens souverains. Mais ils refusent d'accompagner Cambyse dans sa campagne africaine contre leurs cousins carthaginois. Sans la flotte phénicienne,



▲ *Musée de Beyrouth (*al-mathaf*)*



▲ *Rue al-Hamra*

les pionniers de l'armée perse disparaissent complètement dans le désert de Libye. Ils soutiennent encore Darius le Grand contre la Grèce et ils accompagnent la marine de son fils Xerxès pour s'emparer d'Athènes et des îles grecques de la mer Egée. A l'époque de la stagnation de l'empire achéménide (qui survient après Artaxerxés le premier), provoqués par les Grecs et les Egyptiens, les Phéniciens, pressentant une occasion de ne pas payer les contributions annuelles à la trésorerie de l'Etat perse (encore un motif financier!), se révoltent contre les rois de Persépolis, révolte résolue par Artaxerxés III, le dernier roi puissant de la dynastie achéménide. Durant l'invasion d'Alexandre, ils font souffrir le Grand Macédonien durant sept mois entiers au portail de Tyr. Mais Darius III, le dernier des Achéménides, ne sut profiter de cette occasion pour se mobiliser contre le fils invincible de Zeus qui fait entrer la Phénicie dans l'ère hellénistique.

Et nous voici devant cette mer légendaire des Phéniciens. Le vent humide caresse ton visage. On sent l'odeur salée et chaude de cette vieille mer calme. Tout au bord de la mer, dans la zone littorale du nord-ouest de Beyrouth se loge une longue corniche. Le début de la corniche de Beyrouth se situe à l'ouest des installations du port industriel. Le port actuel ne correspond plus à sa localisation à l'époque antique mais il garde encore son rôle déterminant dans l'économie de la région. La corniche commence, plus précisément, tout près de la rue Ibn Sina (Avicenne), au bord la baie Saint-Georges. Là-bas, les tours modernes à la façade vitrée illuminent les soirs du yacht-club de la Marina de Beyrouth où les bateaux de luxe attendent orgueilleusement leurs propriétaires bourgeois.

En face de la baie se dresse la place Rafiq Hariri. Le petit square gazonné autour d'une statue de Rafiq Hariri en

costume, les mains dans les poches et les yeux focalisés vers l'horizon ambigu de l'avenir du pays, à côté d'une colonne cubique ornée par des calligraphies arabes pour commémorer le souvenir de ce Premier ministre du pays, victime d'un attentat le 14 février 2005, presque au même endroit.

Après avoir dépassé la place Hariri, quelques restaurants de luxe s'étalent quasiment dans la mer sur de petites promenades où les jeunes gens s'exposent au soleil sur des transats. Ces restaurants offrent des plats libanais, chawarma, houmous, moutabal, kefta, lahmé, falafel (très connu en Iran) ainsi que des salades, taboulé et fattouche et des boissons comme le sirop de Jallab. Les touristes occidentaux dégustent du vin libanais de la vallée de la Bekaa et ceux de l'Orient préfèrent les *araks*.

En passant par ces restos-plages, on trouve la partie la plus large de la corniche. Un grand échiquier aux cases noires et blanches couvre un côté de cette partie, la nuit les jeunes gens riches viennent garer leurs voitures de luxe. Ils laissent les portières ouvertes et les sonos réglées au maximum pour mettre en écho les chansons libanaises pop. Les plus jeunes exposent leur savoir-faire en vélo, en skate et en roller. Ici comme à Téhéran, je constate rapidement que je n'appartiens pas à cette ambiance bruyante et reprends donc mon chemin vers l'ouest de la corniche où le soleil hésitant à se coucher illumine un horizon rougi entre la mer, les tours et les grands hôtels.

En arabe libanais aussi, les locaux l'appellent "Corniche". Dans les pays du golfe Persique, le même terme est utilisé pour dénommer les axes littoraux. La corniche de Beyrouth a été construite dans les années 1920 au cours du mandat français (1918-1946) tout au long de l'avenue de Paris, anciennement appelée la rue des Français et le boulevard Charles de Gaulle. Les traces physiques et morales de la présence française sont partout visibles au Liban. De là, la francophonie libanaise est la plus remarquable au Proche et Moyen-Orient -bien que ces jours-ci, le français cède



▲ *Statue de Rafiq Hariri sur la place Rafiq Hariri*

sa place privilégiée à l'anglais comme première langue étrangère du Liban. Même avant le mandat, le pays du cèdre intéressait les Français, depuis les Croisades jusqu'à l'ère ottomane. Alphonse de Lamartine y trouve le reflet de ses poèmes romantiques et son rival électoral, Napoléon III charge Ernest Renan d'y chercher des pièces de valeur pour remplir les salles de la Phénicie au Musée du Louvre!

La France n'est pas le seul pays influent dans l'histoire du Liban. Si les chrétiens voyaient la France comme un allié stratégique, les chiites opprimés du Mont Liban, à leur tour, sympathisaient avec les rois iraniens safavides et qâdjârs pour atténuer la pression religieuse et ethnique des Turcs.

Mais la France n'est pas le seul pays influent dans l'histoire du Liban. Si les chrétiens voyaient la France comme un allié stratégique, les chiites opprimés du Mont Liban, à leur tour, sympathisaient avec les rois iraniens safavides et qâdjârs pour atténuer la pression religieuse et ethnique des Turcs. Ils se révoltent d'ailleurs contre les gouverneurs français sous l'égide de Sharaffoddin, le grand religieux dont le déplacement en Iran sème le grain de la Révolution Islamique dans le cœur de jeunes Iraniens. La relation chiite-chiite des Iraniens et des Libanais demeure la même au-delà des relations diplomatiques des deux gouvernements. La ville de Beyrouth est en jumelage avec la ville iranienne d'Ispahan. Ghazvin, l'autre capitale des Safavides aussi, est récemment annoncée jumelée avec Baalbek, à l'est du Liban.

Après sa construction en 1920, la corniche est, à plusieurs reprises, embellie et rénovée. Un des projets les plus récents se base sur les esquisses de l'artiste et architecte arménienne Lena Kelekian. Actuellement, la corniche de Beyrouth est un large et long trottoir en pavés, au bord de la mer, protégé par des garde-corps métalliques de couleur argentée du côté de la mer et par des palmiers du côté du boulevard. Les bancs en béton sont décorés de dessins et de collages en fragments de céramique blancs et bleus. Les pavés sont d'un alignement géométrique délicat.

Quelque cent mètres après le grand échiquier, on peut voir de l'autre côté de la rue l'American University of Beirut (AUB), la meilleure université anglophone de la région, fondée en 1866 par les missionnaires protestants. Plusieurs personnalités politiques iraniennes y ont étudié. A titre d'exemple, M. Sâlehi, l'ex-ministre des Affaires étrangères et le chef actuel de l'Organisation de l'énergie atomique de l'Iran, celui qui a joué un rôle déterminant dans l'accord nucléaire du 14 juillet 2015. Quelques professeurs iraniens y enseignent actuellement.

La corniche est à l'ouest de Beyrouth. En principe, la ville de Beyrouth est partagée en deux parties, l'ouest musulman et l'est chrétien. Mais la corniche est une exception à l'ouest. Elle se trouve à Ras Beyrouth (la tête de Beyrouth) où habitent les familles anciennes et riches de l'aristocratie libanaise. Les chrétiens, les musulmans et les Druzes y habitent en toute tolérance. C'est l'un des quartiers tout à fait pacifiques de la capitale. Durant la guerre civile à Beyrouth, la corniche était comme un marché provisoire et un lieu d'achat et de vente pour tous les Beyrouthins,

un espace de coexistence.

Les femmes que l'on voit sur la corniche sont majoritairement voilées, à la façon locale, collants, foulards et blousons stretch de couleurs vives. On trouve rarement des femmes en tchador noir, plus présentes dans la banlieue du sud chiite. Les femmes en burqa sont extrêmement rares, et il s'agit généralement d'étrangères. Les parfums de luxe, les chaussures et accessoires haut de gamme sont indispensables. Les habits sont choisis de préférence parmi les marques européennes, payés dans les nouveaux Souks de Beyrouth.

Les lampadaires éclairent le chemin vers Al-Manara, le phare de Beyrouth dressé sur un cap de la corniche, qui est le point où la face nord de la corniche se tord vers la côte ouest. Les lampadaires ont été changés il y quelques années. Ils reflètent la modernité durant la journée et offrent une ambiance douce la nuit avec leur lumière jaune. Les nuits de la corniche sont inoubliables. Après une promenade nocturne, on peut prendre la direction de la Rue al-Hamra à quelques minutes de la corniche. Le soir, tout brille dans la célèbre rue Al-Hamra, Champs-Elysées du Proche-Orient. Les cafés à la parisienne et les restaurants de toutes nationalités sont inondés de monde. On sent l'odeur du narguilé aux parfums de tabacs arabes, de pomme, citron, menthe et même au tabac iranien de Khânsâr. Les hôtels de luxe, les shoppings-centers, les bureaux d'échange, les librairies arabo-francophones, la haute couture, les élégants, tous brillent là-bas. On n'a pas

> Beyrouth est une importante destination pour les touristes iraniens, plutôt nombreux surtout pendant l'été. Ils séjournent souvent dans les hôtels de Juniyah, une ville chrétienne au nord de Beyrouth.



▲ *American University of Beirut (AUB)*

envie d'en sortir. On descend encore vers la corniche pour continuer la promenade au bord de la mer.

Après un centre de loisirs pour les officiers de l'armée presque non-armée du Liban, on tombe sur un espace de jeux pour les enfants. Le Luna Park de Beyrouth, un peu plus petit que celui de Téhéran, est l'un des plus anciens au Moyen-Orient. Le Luna Park de Téhéran a cessé son activité il y a quelques années, mais ce réseau international a encore des filiales dans la région, notamment en Turquie, dans les pays du golfe Persique et en Palestine.

La corniche continue vers les Rochers. Les habitants utilisent encore le mot français de "Rocher" pour nommer cette attraction touristique de Beyrouth. Cette partie de la corniche est située à la plus haute altitude par rapport au niveau de la mer. Les deux falaises blanches émergées dans la mer sont devenues les symboles de Beyrouth sur les cartes postales, les timbres et les photos souvenirs. Le grand rocher a la forme d'un arc de triomphe, et on le nomme aussi «la grotte aux pigeons». On voit une équipe de touristes iraniens autour d'un guide persanophone qui leur raconte l'histoire vraie ou simplement légendaire d'un amoureux qui se serait suicidé sur ce rocher en se jetant dans la mer. Beyrouth est une importante destination pour les touristes iraniens, plutôt nombreux surtout pendant l'été. Ils séjournent souvent dans les hôtels de Juniyah, une ville chrétienne au nord de Beyrouth. Une vieille dame très mince au dos un peu courbé dans le style des sorcières des dessins animés de Walt Disney vend des roses aux couples. Elle sait bien à qui demander de lui acheter ses roses. On la voit donner une rose à une dame irakienne et obliger son mari à offrir cette rose à sa belle. Un photographe équipé d'un vieux Polaroid cherche des touristes désireux de poser devant les Rochers.



▲ *Tableau de Moustafa Farroukh daté de 1930*



▲ *Le Grand Rocher a la forme d'un arc de triomphe et est aussi nommé "la grotte aux pigeons"*

La nuit tombe. La lune est pleine ce soir. Les marchands ambulants posent leurs nappes de marchandises chinoises. Un vendeur de café passe. On prend un café Ben Najjar ou un thé bouilli, fait à la méthode libanaise. Le carillon du vélo d'un vendeur de pain traditionnel de zaatar attire l'attention vers la corniche. Deux musiciens ambulants jouent à la darbouka et au 'oud, les héritiers arabes des instruments perses Tombak et Barbat. Cela fait penser à une chanson des années 60:

À Beyrouth
De tout mon Cœur
Une salutation
À Beyrouth
Et les baisers
Pour la mer et pour les foyers
Et pour le rocher qui ressemble au visage d'un vieux marin... ■

Référence:

- *Histoire de Beyrouth*, Samir Kassir, Fayard, Paris, 2003.
- *Les Phéniciens,* André Parrot, L'Univers des formes, Gallimard, Paris, 1975.
- *Le Liban,* Jean-Pierre Alem, Patrick Bourrat, Que sais-je?, PUF, Paris, 2000.
- *L'Asie centrale et les royaumes proche-orientaux du premier millénaire,* Pierre Briant, Erc/Adpf, 1984.
- *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Pierre Briant, Fayard, Paris, 2003.
- *Généalogie et usages sociaux de quatre lieux urbains paysagers à Beyrouth,* Racha El-Dirani Chebbo, 2010, Revue projet de paysage, Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace, www.projetdepaysage.fr
- *Lobnân, târikhtcheh va ahzâb-e masihi* (Historique des partis politiques chrétiens au Liban), Masoud Hosseinian, Téhéran, 2001.
- *Târikh-e Lobnân (Histoire du Liban),* Tâhereh Zâre', Institut des études Nour, Téhéran, 2010.
- http://www.pheniciens.com/ Site historique sur la Phénicie.

Analyse d'un conte de Jules Verne: «Les aventures de la famille Raton»

Zeynab Sadaghiân

En se basant sur l'approche psychanalytique de Jean Bellemin-Noël qui insiste sur une «psychanalyse du texte», nous analysons ici le conte de Jules Verne intitulé «Les aventures de la famille Raton». Il est intéressant de préciser que Bellemin-Noël a lui-même analysé ce conte selon son approche textanalytique dans son œuvre majeure intitulée *Vers l'inconscient du texte*. Nous allons mettre en évidence, au fil de notre parcours, une «*méthode de lecture*» qui «*est en marche vers les approches qui se préoccupent du texte et du lecteur plus que de l'auteur.*»[1]

Le conte de Jules Verne intitulé «Les Aventures de la famille Raton» (1881) est à l'origine un conte de fée à tonalité philosophique pour enfants. Il aborde l'histoire d'une famille de rats nommés selon leur nature. Au cours de ce conte, ils subissent des métamorphoses significatives pour enfin devenir l'homme parfait. Ce qui pourrait frapper à première vue est le choix d'un animal tel que le rat en tant que personnage du conte. Pourquoi des rats? On pourrait penser qu'il a été choisi en sa qualité de ressemblance, notamment sociale, avec l'humain. Organisé en société, le rat est dans ce conte un miroir de l'homme. Jules Verne n'est d'ailleurs pas le premier ni le dernier écrivain à avoir choisi cet animal et il n'est pas étonnant de voir dans ce récit des références à La Fontaine, dont de nombreuses fables ont des rats ou des souris pour personnages principaux. D'ailleurs, douze fables de La Fontaine ont le mot «rat» dans leur titre. On pourrait donc conclure que Jules Verne, comme La Fontaine, veut illustrer une leçon morale. L'utilisation de personnages animaux permet au narrateur-conteur d'utiliser des propos ironiques sans se soucier d'éventuelles critiques. C'est ainsi que Jules Verne y recourt notamment pour sa critique de la guerre, du gouvernement et de l'humanité en général.

Le souci pédagogique mène à une certaine oralité du conte, grâce à l'utilisation d'expressions telles que «mes chers enfants», «écoutez», etc., répétées au cours du récit. Le conte a également un caractère visuel, qui peut donner l'impression de voir un film. On imagine ainsi que l'on visionne un film en lisant: «*Mais il (Raté) va entrer tout à l'heure, et vous pouvez l'observer à votre aise.*»[2] On a dès lors l'impression que le narrateur-conteur est proche de son lecteur-auditeur. Ce rapport entre narrateur et lecteur s'approfondit quand la portée pédagogique augmente. Par exemple, le narrateur demande au lecteur de ne pas s'inquiéter à la lecture d'un mot nouveau ou difficile. Il le rassure: «*Ne vous effrayez pas de ce mot (métempsychose)*»[3], et il explique sa signification. De plus, il apostrophe souvent le lecteur et attire son attention sur les événements racontés.

Le thème de la métamorphose domine le texte. Au cours de l'histoire les personnages, d'abord rats, deviennent huîtres, puis poissons, puis de nouveau rats, puis oiseaux, puis quadrupèdes et enfin hommes ou femmes. Cette métamorphose se fait grâce à «la baguette» de la fée Firmenta. Il ne faut pas négliger la règle du jeu qui régit ce processus: ce conte est cadré par ces règles, ces «lois de la nature» qu'il ne faut pas transgresser. Ainsi, «*les bons génies faisaient monter, les mauvais faisaient descendre*».[4] Ces règles tantôt aident la famille Raton, tantôt les gênent: «*Heureusement, Gardafour ayant abusé de son pouvoir, vient d'en être privé pour quelque temps.*»[5]

Parfois, la fée elle-même conseille aux membres de cette famille de céder face à ces règles: «*Soumettez-vous aux lois de la nature!*»[6] Cependant, malgré ces changements, les noms des personnages ne varient que peu: Raton, Ratonne, Rata, Ratanne, Ratin, Ratine et Raté. Et le père Raton, goutteux, est resté rat et n'est pas devenu homme. D'ailleurs, ce changement physique apparaît selon les lieux où ils se trouvent. Près de la mer, l'huître devient poisson, ou dans le désert, l'oiseau se métamorphose en quadrupède. Ainsi, la métamorphose suit les règles de la nature et a lieu selon le cadre. Cette métamorphose ne se cantonne pas aux personnages. En cas de besoin, le milieu ou bien le temps sont également métamorphosés «pour le salut de la famille Raton»: «*Mais voici le temps qui change*».[7]

Au cours de l'histoire, c'est la lutte manichéenne, lutte entre le Bien et le Mal qui influence les personnages et leur «métempsychose». Pendant cette lutte, le Bien s'écarte du Mal, ce qui est repérable dans les répliques de Firmenta: «*Le génie du bien allié au génie du mal, jamais!*»[8] Plus «le génie du bien» veut être à l'écart du mal, plus le mauvais refuse de se séparer de son complice. Avec le méchant seigneur Kissadore, c'est aussi la présence de l'enchanteur adversaire de la fée, Gardafour, qui est affirmée. Mais dans cette lutte manichéenne, on fait d'emblée confiance à la puissance de la fée. Cette dernière est obligée de fanfaronner devant son adversaire: «*Tu veux lutter encore, maudit enchanteur! Soit! A nous deux!*». Et c'est ainsi qu'elle est obligée de lutter. La puissance de la fée console la famille Raton et en particulier les amoureux Ratin et Ratine, prétextes principaux de cette lutte. En effet, psychologiquement parlant et pour évoquer la formule de Freud, le



génie du mal, dont les tenants sont dans le récit le seigneur Kissadore et l'enchanteur Gardafour, fait partie du «Ça»; en d'autres mots, ces deux sont les incarnations des pulsions sensuelles et incontrôlables. Tandis que le génie du

> L'utilisation de personnages animaux permet au narrateur-conteur d'utiliser des propos ironiques sans se soucier d'éventuelles critiques. C'est ainsi que Jules Verne y recourt notamment pour sa critique de la guerre, du gouvernement et de l'humanité en général.

bien, à savoir Firmenta, est la manifestation du «Surmoi», la représentation de la morale, des principes et des autorités. On pourrait ainsi analyser ce conte montrant la lutte incessante entre le «surmoi» et le «ça».

Les deux personnages Ratin et Ratine sont tendrement amoureux, et cet amour somptueux se montre au travers des adjectifs possessifs utilisés par ces deux personnages. Ratine est également aimée par le méchant seigneur Kissadore, du côté du Mal, qui n'hésite pas à faire souffrir la famille Rat pour atteindre sa bien-aimée, et par Raté, personnage neutre, dont l'amour se passe d'efforts et se montre uniquement au travers de la jalousie envers Ratin. Cette famille Raton compose d'ailleurs un ensemble de couples à la fois conjugaux et grammaticaux: Raton (m)/ Ratonne (f), le père Raton, la mère Ratonne, la fille Ratine, leur domestique Rata et Ratane. Seul le cousin Raté, qui est un raté, n'entre pas dans cette division.

Chacun des deux membres du couple s'oppose à l'autre et le complète. Raton, le père philosophe, sait accepter la vie sous toutes ses formes. De sa bouche, le narrateur nous fait entendre une philosophie basée sur le bon sens et le contentement.

Chacun des deux membres du couple s'oppose à l'autre et le complète. Raton, le père philosophe, sait accepter la vie sous toutes ses formes. De sa bouche, le narrateur nous fait entendre une philosophie basée sur le bon sens et le contentement. Ainsi il dit: «*Il faut se faire une raison et prendre les choses comme elles viennent.*»[9] Le narrateur a une certaine intimité vis-à-vis du père Raton qui le considère comme «*notre brave et digne philosophe*».[10] Tout au contraire, la mère Ratonne est ambitieuse. Elle attend impatiemment de devenir une «dame»: «*Ah! Quand serais-je dame?*». Cette ambition, peut-être risible à première vue, devient ensuite un moteur lui permettant de se lancer à la recherche de sa fille enlevée par Gardafour et Kissadore. En plus d'être ambitieuse, elle est narcissique, trait de caractère souligné par l'usage anaphorique récurrent de l'expression comme «moi qui…», ou bien des expressions «grande dame», «le



▲ *Frontispice de la nouvelle* des aventures de la famille Raton*, illustrations par Félicien de Myrbach*

premier rang», etc., qui suggèrent la vanité et l'orgueil de ce personnage. A part elle, d'autres personnages font aussi preuve de narcissisme dans ce conte. Mais le grand narcissique de ce conte demeure le méchant Kissadore dont le nom suggère ce caractère: Kissadore (qui s'adore). Rappelons ici que «*les mots ont odeur et saveur*»[11] et qu'ils peuvent aider à repérer l'inconscient du texte et ses résonnances internes.

Les personnages vaniteux et narcissiques ne cherchent que leur outil favori, c'est-à-dire le miroir. C'est le cas de Ratonne et Rata: «*Ni l'un, ni l'autre ne regardent ces incomparables paysages. Ce qu'ils cherchaient, c'est une glace pour se voir, et une foule pour les contempler*»[12], contrairement à Raté qui «*cherchait à se cacher*».[13] Quant à ce dernier, comme son nom l'indique, il rate quelque chose à chaque métamorphose par «mauvaise chance». Il ne se métamorphose donc qu'incomplètement: «*à moitié rat par devant, mais poisson par derrière.*»[14] Cela montre comment les fils des métamorphoses dans ce conte suivent une logique qui reflète les caractères des personnages.

En ce qui concerne la narration, il convient de mettre en évidence l'amnésie du narrateur, caractéristique narrative moderne. Ainsi, les métamorphoses des rats en divers animaux conduisent le lecteur vers les dieux aux noms et à la géographie inconnus, «*un royaume dont j'ai oublié le nom*».[15] Mais cette perte de mémoire n'apparaît pas dans la description des lieux ou des personnages. Le narrateur les décrit de façon à éveiller l'imagination du lecteur. La description fait appel à toutes les sensations: la vue, l'odorat, le goût, le toucher, l'ouïe. On se souvient de la correspondance baudelairienne. En lisant le texte, ce sont aussi des voix qui résonnent, d'où l'utilisation des onomatopées comme «Brouhaha» (rumeur d'applaudissement). Parfois, les mêmes sensations se répondent dans le texte: «*Ratin jeta un cri de colère, auquel répondit le cri de désespoir de Ratine, auquel répondit le cri de triomphe de Gardafour.*»

Pour finir, constatons que la textanalyse développée par Bellemin-Noël nous conduit à écouter le texte et à dégager les traits psychanalytiques de celui-ci. En dégageant l'inconscient du texte et en ignorant l'auteur en tant que sujet, il devient possible de cerner une certaine structure au texte. Dans le cas de ce récit, l'alliance de la textanalyse et de l'analyse structurale met à jour une structure stable dans ce conte: métamorphose, embûches du Mal, médiation du Bien et enfin, métamorphose. Et la métamorphose répond à la structure cyclique du conte. ■

---

1. Bellemin-Noël, 1996, p. 62.
2. Ibid., p. 50.
3. Ibid. p. 4.
4. Ibid.
5. Ibid., p. 7.
6. Ibid., p. 8.
7. Ibid., p. 21.
8. Ibid., p. 15.
9. Ibid., p. 13.
10. Ibid., p. 26.
11. Bellemin-Noël, 1996, p. 72.
12. Ibid., p. 38.
13. Ibid., p. 37.
14. Ibid., p. 27.
15. Ibid., p. 22.

Bibliographie:

- Bellemin-Noël, J., *La psychanalyse du texte littéraire*, 1996, Paris, Nathan.
- Freud, S., *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 1984, Paris, Gallimard.
- Vernes, J., *Aventures de la famille Raton*, 1991, version électronique éditée par Éric Honoré.

Parfois, la fée elle-même conseille aux membres de cette famille de céder face à ces règles: «*Soumettez-vous aux lois de la nature!*»[6] Cependant, malgré ces changements, les noms des personnages ne varient que peu: Raton, Ratonne, Rata, Ratanne, Ratin, Ratine et Raté. Et le père Raton, goutteux, est resté rat et n'est pas devenu homme. D'ailleurs, ce changement physique apparaît selon les lieux où ils se trouvent. Près de la mer, l'huître devient poisson, ou dans le désert, l'oiseau se métamorphose en quadrupède. Ainsi, la métamorphose suit les règles de la nature et a lieu selon le cadre. Cette métamorphose ne se cantonne pas aux personnages. En cas de besoin, le milieu ou bien le temps sont également métamorphosés «pour le salut de la famille Raton»: «*Mais voici le temps qui change*».[7]

Au cours de l'histoire, c'est la lutte manichéenne, lutte entre le Bien et le Mal qui influence les personnages et leur «métempsychose». Pendant cette lutte, le Bien s'écarte du Mal, ce qui est repérable dans les répliques de Firmenta: «*Le génie du bien allié au génie du mal, jamais!*»[8] Plus «le génie du bien» veut être à l'écart du mal, plus le mauvais refuse de se séparer de son complice. Avec le méchant seigneur Kissadore, c'est aussi la présence de l'enchanteur adversaire de la fée, Gardafour, qui est affirmée. Mais dans cette lutte manichéenne, on fait d'emblée confiance à la puissance de la fée. Cette dernière est obligée de fanfaronner devant son adversaire: «*Tu veux lutter encore, maudit enchanteur! Soit! A nous deux!*». Et c'est ainsi qu'elle est obligée de lutter. La puissance de la fée console la famille Raton et en particulier les amoureux Ratin et Ratine, prétextes principaux de cette lutte. En effet, psychologiquement parlant et pour évoquer la formule de Freud, le génie du mal, dont les tenants sont dans le récit le seigneur Kissadore et l'enchanteur Gardafour, fait partie du «Ça»; en d'autres mots, ces deux sont les incarnations des pulsions sensuelles et incontrôlables. Tandis que le génie du bien, à savoir Firmenta, est la manifestation du «Surmoi», la représentation de la morale, des principes et des autorités. On pourrait ainsi analyser ce conte montrant la lutte incessante entre le «surmoi» et le «ça».

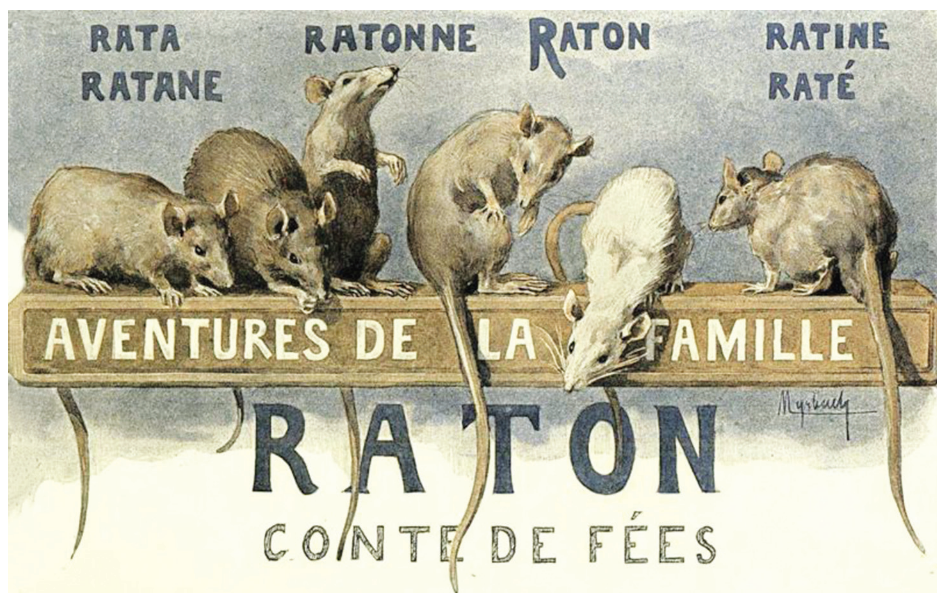


L'utilisation de personnages animaux permet au narrateur-conteur d'utiliser des propos ironiques sans se soucier d'éventuelles critiques. C'est ainsi que Jules Verne y recourt notamment pour sa critique de la guerre, du gouvernement et de l'humanité en général.

Les deux personnages Ratin et Ratine sont tendrement amoureux, et cet amour somptueux se montre au travers des adjectifs possessifs utilisés par ces deux personnages. Ratine est également aimée par le méchant seigneur Kissadore, du côté du Mal, qui n'hésite pas à faire souffrir la famille Rat pour atteindre sa bien-aimée, et par Raté, personnage neutre, dont l'amour se passe d'efforts et se montre uniquement au travers de la jalousie envers Ratin. Cette famille Raton compose d'ailleurs un ensemble de couples à la fois conjugaux et grammaticaux: Raton (m)/ Ratonne (f), le père Raton, la mère Ratonne, la fille Ratine, leur domestique Rata et Ratane. Seul le cousin Raté, qui est un raté, n'entre pas dans cette division.

Chacun des deux membres du couple s'oppose à l'autre et le complète. Raton, le père philosophe, sait accepter la vie sous toutes ses formes. De sa bouche, le narrateur nous fait entendre une philosophie basée sur le bon sens et le contentement. Ainsi il dit: «*Il faut se faire une raison et prendre les choses comme elles viennent.*»[9] Le narrateur a une certaine intimité vis-à-vis du père Raton qui le considère comme «*notre brave et digne philosophe*».[10] Tout au contraire, la mère Ratonne est ambitieuse. Elle attend impatiemment de devenir une «dame»: «*Ah! Quand serais-je dame?*». Cette ambition, peut-être risible à première vue, devient ensuite un moteur lui permettant de se lancer à la recherche de sa fille enlevée par Gardafour et Kissadore. En plus d'être ambitieuse, elle est narcissique, trait de caractère souligné par l'usage anaphorique récurrent de l'expression comme «moi qui…», ou bien des expressions «grande dame», «le

Chacun des deux membres du couple s'oppose à l'autre et le complète. Raton, le père philosophe, sait accepter la vie sous toutes ses formes. De sa bouche, le narrateur nous fait entendre une philosophie basée sur le bon sens et le contentement.



▲ *Frontispice de la nouvelle* des aventures de la famille Raton*, illustrations par Félicien de Myrbach*

premier rang», etc., qui suggèrent la vanité et l'orgueil de ce personnage. A part elle, d'autres personnages font aussi preuve de narcissisme dans ce conte. Mais le grand narcissique de ce conte demeure le méchant Kissadore dont le nom suggère ce caractère: Kissadore (qui s'adore). Rappelons ici que «*les mots ont odeur et saveur*»[11] et qu'ils peuvent aider à repérer l'inconscient du texte et ses résonnances internes.

Les personnages vaniteux et narcissiques ne cherchent que leur outil favori, c'est-à-dire le miroir. C'est le cas de Ratonne et Rata: «*Ni l'un, ni l'autre ne regardent ces incomparables paysages. Ce qu'ils cherchaient, c'est une glace pour se voir, et une foule pour les contempler*»[12], contrairement à Raté qui «*cherchait à se cacher*».[13] Quant à ce dernier, comme son nom l'indique, il rate quelque chose à chaque métamorphose par «mauvaise chance». Il ne se métamorphose donc qu'incomplètement: «*à moitié rat par devant, mais poisson par derrière.*»[14] Cela montre comment les fils des métamorphoses dans ce conte suivent une logique qui reflète les caractères des personnages.

En ce qui concerne la narration, il convient de mettre en évidence l'amnésie du narrateur, caractéristique narrative moderne. Ainsi, les métamorphoses des rats en divers animaux conduisent le lecteur vers les dieux aux noms et à la géographie inconnus, «*un royaume dont j'ai oublié le nom*».[15] Mais cette perte de mémoire n'apparaît pas dans la description des lieux ou des personnages. Le narrateur les décrit de façon à éveiller l'imagination du lecteur. La description fait appel à toutes les sensations: la vue, l'odorat, le goût, le toucher, l'ouïe. On se souvient de la correspondance baudelairienne. En lisant le texte, ce sont aussi des voix qui résonnent, d'où l'utilisation des onomatopées comme «Brouhaha» (rumeur d'applaudissement). Parfois, les mêmes sensations se répondent dans le texte: «*Ratin jeta un cri de colère, auquel répondit le cri de désespoir de Ratine, auquel répondit le cri de triomphe de Gardafour.*»

Pour finir, constatons que la textanalyse développée par Bellemin-Noël nous conduit à écouter le texte et à dégager les traits psychanalytiques de celui-ci. En dégageant l'inconscient du texte et en ignorant l'auteur en tant que sujet, il devient possible de cerner une certaine structure au texte. Dans le cas de ce récit, l'alliance de la textanalyse et de l'analyse structurale met à jour une structure stable dans ce conte: métamorphose, embûches du Mal, médiation du Bien et enfin, métamorphose. Et la métamorphose répond à la structure cyclique du conte. ■

1. Bellemin-Noël, 1996, p. 62.
2. Ibid., p. 50.
3. Ibid. p. 4.
4. Ibid.
5. Ibid., p. 7.
6. Ibid., p. 8.
7. Ibid., p. 21.
8. Ibid., p. 15.
9. Ibid., p. 13.
10. Ibid., p. 26.
11. Bellemin-Noël, 1996, p. 72.
12. Ibid., p. 38.
13. Ibid., p. 37.
14. Ibid., p. 27.
15. Ibid., p. 22.

Bibliographie:

- Bellemin-Noël, J., *La psychanalyse du texte littéraire*, 1996, Paris, Nathan.
- Freud, S., *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 1984, Paris, Gallimard.
- Vernes, J., *Aventures de la famille Raton*, 1991, version électronique éditée par Éric Honoré.

La spirale d'Ormouz (11)*

Gilles Lanneau

32. L'enfant-vieillard

Dans son sommeil, cette nuit, Géhel tient un bébé dans ses bras. Il est dans un hôpital pour enfants, semble-t-il, avec des infirmières, d'autres bébés. L'endroit est blanc, aseptisé. Impersonnel. Le bébé est silencieux, il le fixe de ses grands yeux. Sur son corps de nourrisson, un visage mûr aux traits bien affirmés. Géhel est partagé, il serre le bébé tout contre lui; en même temps il en est encombré, il aimerait bien s'en débarrasser. Il a des scrupules. Il se promène dans la pièce, interrogatif, son bébé dans les bras. Une infirmière s'approche. Elle paraît triste; elle l'informe que l'enfant est condamné. Géhel le regarde. Il a un bon visage joufflu, il respire la santé. Au fond de lui, Géhel se dit que cette mort l'arrangerait bien, qu'il pourrait s'en libérer. Il a honte de cette pensée, il est malheureux. Il regarde l'enfant à nouveau. Son visage est devenu vieillot, fatigué. Usé par la vie, Géhel serre le bébé encore plus fort. Celui-ci s'accroche, désespérément. Puis se crispe avec violence, se convulse, s'affaisse dans ses bras. Géhel contemple l'enfant-vieillard. Son regard s'est effacé. Ses yeux grand ouverts, devenus vitreux, se perdent dans le néant…

Géhel se lève, ouvre les rideaux, s'assied sur le rebord du lit. En face de lui, Téhéran dort d'un sommeil brumeux. Il regarde sa montre. Trois heures. Dans autant d'heures, ils seront à l'aéroport, un peu étonnés, n'osant croire à la fin du voyage.

…Et ce voyage, que lui dit-il? Que lui réserve la suite? …Géhel n'aime pas beaucoup les méthodes de divination. Les tarots, les runes, tous ces machins obscurs… L'avenir est une histoire présente, bien tracée, au détail près. Les pages sont blanches, écrites à l'encre invisible. Il tente, tout de même. Il sort d'un sac un coffret cartonné. Il l'a trouvé dans la petite librairie du bazar de Shirâz. A l'intérieur, une cinquantaine de beaux dessins sur du papier glacé, format carte postale. Au verso, des poèmes d'Hafez, en persan, qu'il ne sait traduire. Les images seules lui parleront: des tableaux de Mahmoud Farshchiân, un artiste réputé du pays. Il prend la pile entre ses mains, tire une carte au hasard.

… Le vieillard est moribond au centre de l'image. Il a le teint ivoire des cadavres, les joues creuses, le regard désespéré. Il tend la main droite vers le ciel, vers des nuages obscurs où perce un rayon de lumière blanche. L'homme semble flotter dans les airs, mais ses pieds reposent sur le sol. Un sol difforme, ayant l'aspect d'un monstre, tarabiscoté, sans queue ni tête. De cet amas s'extrait une main qui l'agrippe par le flanc. Autour de lui, dans les airs, trois belles dames. Elles ont des ailes, des visages angéliques, des parures de nuages, de fleurs… mais leurs pieds sont près du sol. Elles le tentent. La première le dévisage d'un air admiratif, en l'éventant d'un bouquet de plumes. Elle est l'Orgueil. La seconde lui susurre des secrets à l'oreille. Elle se nomme Mensonge. La troisième – en premier plan sur l'image – est la plus belle. Elle est parée des verdures de la Terre. Sa main caresse la paume de celle du vieillard. Elle est la Chair. Elle aiguise ses passions de sa main douce et tiède. Lui est à bout, il n'en peut plus, appelle le ciel… et celui-ci ne lui envoie qu'un pâle rayon.

Géhel recule l'image, la contemple dans sa globalité. L'ensemble est délicat, précis, harmonieux. Il a un sens. Le corps du vieil homme, le corps de la Bête, le corps des dames, leurs ailes, les nuages, tout forme une spirale, sous-jacente, discrète. Elle les aspire en son centre. Et le centre n'est pas dans la petite lumière du ciel. Le centre, c'est lui… Il ne le sait pas.

Géhel ne dormira plus cette nuit. Il oscille entre son rêve et l'image du poème d'Hâfez. Il perçoit la connexion des deux. Du vieil homme et de l'enfant-

vieillard.

L'enfant-vieillard, c'est ce petit bonhomme en lui-même qui s'accroche à l'écume de la vie, à ses menus plaisirs, à ses menus malheurs. Qui ressasse sans cesse la même opérette. Le vieil homme, c'est lui. Son fardeau l'accable, il aspire au ciel, aux étoiles. Il veut se débarrasser de l'enfant, en dépit des braves infirmières. Il a des scrupules, la Terre le retient. L'Animal se cramponne à lui, les sirènes du ciel cherchent à l'égarer. Il supplie ce ciel de ténèbres, où filtre une lumière fragile. Il est désespéré, il est entre la vie et la mort.

Un miracle, peut-être! Il y croit à peine…

Le miracle, c'est lui. Lui, ce Lui qui le dépasse, en lui-même, infiniment. Ce Lui qui le cherche, qui le fouille, jour et nuit. Ce Lui qu'il entrevoit, parfois: au concert de Tabriz, dans l'étincelle de diamant… Qu'il a goûté, un soir d'octobre, au banquet des amoureux du Vin; qu'il a cru discerner dans le feu mazdéen… Ce feu couvait en lui depuis les origines. Il l'a embrasé en rejetant l'enfant-vieillard. L'enfant Juliette tenait la flamme sacrée. Et cette flamme venait d'un feu éternel dont nul ne connaît la Source.

33. Le sacrifice

Le soleil se lève à l'horizon déchiqueté des montagnes du désert. Ou se couche. Ses faisceaux enflamment l'ancienne ville, ses remparts, ses tours; la lumière crue consume son corps de sable et d'argile. Feu cosmique, à la gloire du Soleil des origines. Feu d'offrande, d'adoration. Ou feu du sacrifice.

… Accrochée à un mur dans la zone de transit, entre les jardins d'Eram, à Shirâz, et les ruines de Persépolis, Bam les dévisage du haut de son enceinte d'orgueil. Géhel a un peu honte. Ils s'étaient promis de lui rendre visite, une seconde fois, au retour de Bandar-Abbâs. Le trajet était long, peu pratique, prometteur de poussière, de chaleur collante. Ils lui ont préféré l'express qui filait vers le Nord.

Bam, vaisseau gigantesque échoué sur une plage sans fin, où la mer serait absente. Bam, issue du sable, promise au sable… Nostalgie, dans l'ambiance un peu triste d'un voyage qui s'achève. Souvenir! Le lacis des venelles dans la



▲ *Tableau de Mahmoud Farshchiân*



▲ *Citadelle de Bam après le séisme de 2003*

cité antique, le bazar, la citadelle, ses dentelles de créneaux. La mosquée, la synagogue. Sans les psaumes, sans l'appel à la prière. Cité vide, morte, où s'est tu le chant du monde, depuis longtemps.

Hors l'image du cadre et son arrière-plan minéral, il y a la ville nouvelle, il y a l'oasis, ses palmiers, ses orangers, ses lauriers-roses. Un hymne à la vie, un défi au silence, au vent des sables. Bam respire, soupire, palpite… Bam existe. Point minuscule sur la spirale d'Ormouz, tout près du bord.

…Géhel ne sait pas, ce mardi 11 novembre 2003 – anniversaire d'un jour de vie, aussitôt la mort Jour anniversaire de l'armistice de 1918, en France. – juste avant l'aube… Dans quarante-cinq jours exactement, à la même heure…

Vingt secondes, à peine. L'intervalle entre la vie et la mort. Entre le chant du monde et ses lamentations. Vingt secondes pour un raz de marée gigantesque, sans les lames… Et le sable reprendra ses droits.

La loi de la vie. Implacable. Deux tours de piste, coucou pour la photo, et on s'en va. La photo!… Les photos, en files interminables, à Golestân-e Shohadâ, la Roseraie des Martyrs. A Bam, demain, dans un autre jardin de fleurs, sous l'éventail des palmiers dattiers. D'autres martyrs, pour quel sacrifice? Le pays a son compte depuis trois décennies. Les séismes à répétition, huit ans de guerre. Une autre guerre à la porte, ne demandant qu'à entrer. Du pétrole, du gaz, du minerai, du caviar… par ici la bonne soupe! D'autres martyrs à l'horizon… Fatalité?

L'Iran est le vieil homme, au pays de l'Enfant-Poète. Il rejette l'enfant-vieillard, usé par les millénaires. Cinq ou six millénaires, davantage peut-être. Millénaires de conquêtes, de culture, de raffinement… L'enfant s'accroche, désespérément. Puis se crispe avec violence, se convulse… va s'affaisser, bientôt. Le vieil homme est accablé, il a des scrupules, la Terre le retient. L'Animal s'accroche à lui; il veut le retenir, le faire glisser, le rouler dans sa glaise. Il a envoyé ses sirènes en renfort. Elles se nomment Orgueil, Mensonge, Matérialisme.

L'Animal a les moyens, il a la plus grande puissance de la Terre à sa botte… Lui supplie le ciel et sa lumière fragile.

Un miracle, peut-être! Il y croit à peine…

Le miracle, c'est lui. Ce Lui qui le dépasse, en lui-même, infiniment. Il le possède depuis les origines. L'origine, la Source. Source du feu, ce feu mazdéen, en son sein, qu'il a enfanté, attisé, protégé au fil des millénaires. Qui s'apprête à jaillir… Ils sont des

légions à tenir la flamme sacrée. Enfants-martyrs, à Bam, à Massouleh, à Golestân-e Shohadâ…

Le vieil homme aussi va mourir. Papillon fou, dans ce feu qui le consume… Dans la flamme il pourra vivre, enfin, nouveau Phénix, ou Simorgh, se contemplant dans le miroir du Monde.

…L'avion a décollé. A dix mille mètres au-dessus du sol, l'esprit s'échappe. Dans les premières lueurs du matin, loin au sud, Bam se prépare au sacrifice. Elle a la grâce tranquille de l'agneau paré pour l'oblation. Ou de la rose offerte au sécateur du jardinier. Elle est belle. Sa beauté restera inscrite dans la mémoire de l'Univers, à jamais.

34. L'ange au sourire

Le banc est vide à Golestân-e Shohadâ. Les morts sourient au ciel, leur unique témoin. Leur unique espoir. Dans la chaleur de l'après-midi, le silence pèse.

…Un crissement léger sur le gravier, quasiment inaudible. Perdue au milieu des tombes, une vieille femme en noir, un arrosoir à la main. Une mère, ou une veuve, ou une petite fiancée restée fidèle. Elle se tient droite malgré les ans. Elle a la noblesse des gens marqués par le destin. Sur son visage, en sillons indélébiles, elle porte la douleur du monde. La femme est belle, pourtant. Son regard est limpide. Sur ses lèvres, une ébauche de sourire, en lueur d'espoir.

Les petits soldats la saluent sur son passage, à tour de rôle. Eux l'ont reconnue, c'est sûr! Elle a deux mille ans, ou davantage. Elle les aime, elle les a portés en son sein, tous ensemble. Et ce sein est généreux, il en portera d'autres, par milliers, par milliards, dans la nuit des temps.

Ce soir, dans la nuit d'Ispahan, sur les eaux noires de la Zayandeh, elle revêtira son corps de gloire, virginal, éternel. Elle sera "l'Ange au Sourire". Les regards ordinaires verront un siège vide, sur une terrasse de café. Un enfant l'entreverra parfois…

Si cet enfant devient poète, ensemenceur du Verbe… Si ce poète se fait harpiste, sous les doigts d'or du Chef d'Orchestre inconnu… L'Enfant-Poète reconnaîtra sa Mère. Dans le silence des cœurs, ils se diront: "Je t'aime!" ■

---

*Ces chapitres sont mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par son auteur.



▲ *Palmiers dattiers, Bam*

vieillard.

L'enfant-vieillard, c'est ce petit bonhomme en lui-même qui s'accroche à l'écume de la vie, à ses menus plaisirs, à ses menus malheurs. Qui ressasse sans cesse la même opérette. Le vieil homme, c'est lui. Son fardeau l'accable, il aspire au ciel, aux étoiles. Il veut se débarrasser de l'enfant, en dépit des braves infirmières. Il a des scrupules, la Terre le retient. L'Animal se cramponne à lui, les sirènes du ciel cherchent à l'égarer. Il supplie ce ciel de ténèbres, où filtre une lumière fragile. Il est désespéré, il est entre la vie et la mort.

Un miracle, peut-être! Il y croit à peine…

Le miracle, c'est lui. Lui, ce Lui qui le dépasse, en lui-même, infiniment. Ce Lui qui le cherche, qui le fouille, jour et nuit. Ce Lui qu'il entrevoit, parfois: au concert de Tabriz, dans l'étincelle de diamant… Qu'il a goûté, un soir d'octobre, au banquet des amoureux du Vin; qu'il a cru discerner dans le feu mazdéen… Ce feu couvait en lui depuis les origines. Il l'a embrasé en rejetant l'enfant-vieillard. L'enfant Juliette tenait la flamme sacrée. Et cette flamme venait d'un feu éternel dont nul ne connaît la Source.

33. Le sacrifice

Le soleil se lève à l'horizon déchiqueté des montagnes du désert. Ou se couche. Ses faisceaux enflamment l'ancienne ville, ses remparts, ses tours; la lumière crue consume son corps de sable et d'argile. Feu cosmique, à la gloire du Soleil des origines. Feu d'offrande, d'adoration. Ou feu du sacrifice.

… Accrochée à un mur dans la zone de transit, entre les jardins d'Eram, à Shirâz, et les ruines de Persépolis, Bam les dévisage du haut de son enceinte d'orgueil. Géhel a un peu honte. Ils s'étaient promis de lui rendre visite, une seconde fois, au retour de Bandar-Abbâs. Le trajet était long, peu pratique, prometteur de poussière, de chaleur collante. Ils lui ont préféré l'express qui filait vers le Nord.

Bam, vaisseau gigantesque échoué sur une plage sans fin, où la mer serait absente. Bam, issue du sable, promise au sable… Nostalgie, dans l'ambiance un peu triste d'un voyage qui s'achève. Souvenir! Le lacis des venelles dans la



▲ *Tableau de Mahmoud Farshchiân*



▲ *Citadelle de Bam après le séisme de 2003*

cité antique, le bazar, la citadelle, ses dentelles de créneaux. La mosquée, la synagogue. Sans les psaumes, sans l'appel à la prière. Cité vide, morte, où s'est tu le chant du monde, depuis longtemps.

Hors l'image du cadre et son arrière-plan minéral, il y a la ville nouvelle, il y a l'oasis, ses palmiers, ses orangers, ses lauriers-roses. Un hymne à la vie, un défi au silence, au vent des sables. Bam respire, soupire, palpite… Bam existe. Point minuscule sur la spirale d'Ormouz, tout près du bord.

…Géhel ne sait pas, ce mardi 11 novembre 2003 – anniversaire d'un jour de vie, aussitôt la mort Jour anniversaire de l'armistice de 1918, en France. – juste avant l'aube… Dans quarante-cinq jours exactement, à la même heure…

Vingt secondes, à peine. L'intervalle entre la vie et la mort. Entre le chant du monde et ses lamentations. Vingt secondes pour un raz de marée gigantesque, sans les lames… Et le sable reprendra ses droits.

La loi de la vie. Implacable. Deux tours de piste, coucou pour la photo, et on s'en va. La photo!… Les photos, en files interminables, à Golestân-e Shohadâ, la Roseraie des Martyrs. A Bam, demain, dans un autre jardin de fleurs, sous l'éventail des palmiers dattiers. D'autres martyrs, pour quel sacrifice? Le pays a son compte depuis trois décennies. Les séismes à répétition, huit ans de guerre. Une autre guerre à la porte, ne demandant qu'à entrer. Du pétrole, du gaz, du minerai, du caviar… par ici la bonne soupe! D'autres martyrs à l'horizon… Fatalité?

L'Iran est le vieil homme, au pays de l'Enfant-Poète. Il rejette l'enfant-vieillard, usé par les millénaires. Cinq ou six millénaires, davantage peut-être. Millénaires de conquêtes, de culture, de raffinement… L'enfant s'accroche, désespérément. Puis se crispe avec violence, se convulse… va s'affaisser, bientôt. Le vieil homme est accablé, il a des scrupules, la Terre le retient. L'Animal s'accroche à lui; il veut le retenir, le faire glisser, le rouler dans sa glaise. Il a envoyé ses sirènes en renfort. Elles se nomment Orgueil, Mensonge, Matérialisme.

L'Animal a les moyens, il a la plus grande puissance de la Terre à sa botte… Lui supplie le ciel et sa lumière fragile.

Un miracle, peut-être! Il y croit à peine…

Le miracle, c'est lui. Ce Lui qui le dépasse, en lui-même, infiniment. Il le possède depuis les origines. L'origine, la Source. Source du feu, ce feu mazdéen, en son sein, qu'il a enfanté, attisé, protégé au fil des millénaires. Qui s'apprête à jaillir… Ils sont des

légions à tenir la flamme sacrée. Enfants-martyrs, à Bam, à Massouleh, à Golestân-e Shohadâ…

Le vieil homme aussi va mourir. Papillon fou, dans ce feu qui le consume… Dans la flamme il pourra vivre, enfin, nouveau Phénix, ou Simorgh, se contemplant dans le miroir du Monde.

…L'avion a décollé. A dix mille mètres au-dessus du sol, l'esprit s'échappe. Dans les premières lueurs du matin, loin au sud, Bam se prépare au sacrifice. Elle a la grâce tranquille de l'agneau paré pour l'oblation. Ou de la rose offerte au sécateur du jardinier. Elle est belle. Sa beauté restera inscrite dans la mémoire de l'Univers, à jamais.

34. L'ange au sourire

Le banc est vide à Golestân-e Shohadâ. Les morts sourient au ciel, leur unique témoin. Leur unique espoir. Dans la chaleur de l'après-midi, le silence pèse.

…Un crissement léger sur le gravier, quasiment inaudible. Perdue au milieu des tombes, une vieille femme en noir, un arrosoir à la main. Une mère, ou une veuve, ou une petite fiancée restée fidèle. Elle se tient droite malgré les ans. Elle a la noblesse des gens marqués par le destin. Sur son visage, en sillons indélébiles, elle porte la douleur du monde. La femme est belle, pourtant. Son regard est limpide. Sur ses lèvres, une ébauche de sourire, en lueur d'espoir.

Les petits soldats la saluent sur son passage, à tour de rôle. Eux l'ont reconnue, c'est sûr! Elle a deux mille ans, ou davantage. Elle les aime, elle les a portés en son sein, tous ensemble. Et ce sein est généreux, il en portera d'autres, par milliers, par milliards, dans la nuit des temps.

Ce soir, dans la nuit d'Ispahan, sur les eaux noires de la Zayandeh, elle revêtira son corps de gloire, virginal, éternel. Elle sera "l'Ange au Sourire". Les regards ordinaires verront un siège vide, sur une terrasse de café. Un enfant l'entreverra parfois…

Si cet enfant devient poète, ensemenceur du Verbe… Si ce poète se fait harpiste, sous les doigts d'or du Chef d'Orchestre inconnu… L'Enfant-Poète reconnaîtra sa Mère. Dans le silence des cœurs, ils se diront: "Je t'aime!" ■

*Ces chapitres sont mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par son auteur.



▲ *Palmiers dattiers, Bam*



Randonnée d'automne dans la nuit des temps

Mireille Ferreira

▲ *Ruines à Shâhpasand. Photos: Mireille Ferreira*

La ville d'Hamedân est située à 5 heures de route au sud-ouest de Téhéran. Cette capitale régionale d'environ 500 000 habitants renferme des sites de fouilles archéologiques révélant avec parcimonie les vestiges de sa gloire passée. Dès le VIIe siècle av. J.-C., elle fut Ecbatane, capitale des Mèdes, premiers rois iraniens, puis capitale d'été des rois achéménides qui la préféraient à leurs cités de Persépolis, Pasargades et Suse, en raison de la fraîcheur que lui apportent la chaîne de montagnes du Zagros et le mont Alvand voisin, qui culmine à 3 580 mètres.

Le village de Shâhpasând

Le premier arrêt depuis Téhéran nous mène à un village aux bâtiments de terre en ruine, comme il y en a tant dans le désert iranien. Il est encore habité par quelques familles. Nous croisons un vieil homme assis à l'ombre d'un arbre. Il nous raconte la gloire passée de son village qui s'appelait autrefois Shâhsavân, jusqu'au jour où Nâssereddin Shâh Qâdjâr, passant par là, fut séduit par son environnement verdoyant, sa végétation arrosée par un qanât aujourd'hui disparu. Il fut alors nommé Shâhpasand, *apprécié par le roi*.

La grotte Ali Sadr

Nous cueillons figues et noix rendues à leur vie sauvage, puis deux villageoises nous accueillent avec quelques fruits de leur verger. Trois heures plus tard, nous arrivons à l'incontournable Grotte Ali Sadr qui fait la fierté de tous les Iraniens. Découverte en 1963[1], sa longueur est évaluée à 17 kilomètres mais n'a pas, à ce jour, été explorée dans sa totalité. La montagne qui la recouvre date du jurassique, soit de 150 millions d'années. Sa température isotherme de 12°, son humidité et l'eau glacée de sa rivière souterraine nous font rapidement enfiler nos petites laines. De la barque qui nous emporte au rythme d'un pédalo, nous admirons les eaux transparentes et les concrétions



▲ *Grotte Ali Sadr*

multicolores que l'imagination fertile des guides transforme en éléphants, grappes de raisin, choux-fleurs, et autres fantasmagories.

Hamedân et ses mausolées illustres

Après 70 kilomètres en direction du Sud, nous arrivons à Hamedân. En centre-ville, nous visitons le mausolée (supposé) d'Esther et Mardochée, qui date du XIVe siècle, lieu de pèlerinage important pour les Juifs d'Iran. Esther, épouse préférée de Xerxès Achéménide, et son oncle Mordekhaï, sont les personnages d'un épisode célèbre de la Bible, relaté dans *Le livre d'Esther*. D'après ce récit, Esther intervint, à la demande de son oncle, pour sauver les Juifs menacés par le vizir Aman, qui fut exécuté. La grande fête juive de Purim fut instaurée par Mordekhaï, devenu vizir, pour commémorer cet événement.

L'homme qui nous guide dans cette visite est le rabbin de la synagogue toute proche, caractéristique de l'œuvre de l'architecte iranien Houshang Seyhoun (1920-2014), célèbre dès les années 1950. Notre guide, qui a toujours vécu à Hamedân, s'exprime dans un excellent



▲ *Grotte Ali Sadr*



▲ *Mausolée d'Esther et Mardochée*

français. Professeur de mathématiques à la retraite, il se consacre à la communauté juive de la ville. Aujourd'hui réduite à une poignée de membres, elle était autrefois l'une des plus importantes d'Iran. De 8 000 à 9 000 membres de cette communauté sont encore présents dans le pays, la plupart habitant Téhéran. C'est la plus nombreuse du Moyen-Orient en dehors d'Israël. La plupart des Juifs iraniens sont partis, parfois vers Israël mais beaucoup plus souvent en Europe, en Amérique du Nord et du Sud ou encore en Australie.

L'histoire des juifs d'Iran débute en 597 av. J.-C., quand le roi de Babylone, Nabuchodonosor, conquiert Jérusalem et emporte dans son royaume 10 000 captifs juifs de Jérusalem et de Judée, incluant 7000 guerriers et 1000 artisans. Ces derniers sont mis au service du royaume et de l'armée et créent de nouvelles villes. Quelques années plus tard, Nabuchodonosor assiégera à nouveau Jérusalem, en détruira le temple et emportera d'autres prisonniers. C'est



▲ *Mausolée de Bâbâ Tâher*

alors que Cyrus, roi de Perse, envahit Babylone en 539 av. J.-C. Il est salué par les juifs captifs comme celui qui doit accomplir la prophétie de Jérémie, annonçant le retour des juifs en Judée. De fait, une partie des juifs libérés par Cyrus se rendra à Jérusalem pour y reconstruire le temple détruit, une autre partie suivra Cyrus en Perse. Mordekhaï, l'oncle d'Esther, est l'arrière-petit-fils d'un de ces captifs.

Hamedân renferme également le tombeau-musée d'Abou Ali Sinâ, que nous connaissons en Occident sous le nom d'Avicenne, médecin, mathématicien et philosophe de génie, mort dans cette ville en 1037. Ce mausolée est une autre œuvre de l'architecte Houshang Seyhoun. Nous terminons notre visite des mausolées par celui de Bâbâ Tâher, poète mystique du XIe siècle, qui, comme le précédent, est aussi moderne à l'extérieur qu'il est persan à l'intérieur.

Des Achéménides aux missionnaires chrétiens du XIXe siècle

Sur l'ancienne route royale qui reliait Ecbatane à Babylone, nous visitons le Ganj Nâmeh, double inscription achéménide à la gloire de Darius et de son fils Xerxès, écrite en trois langues, ancien persan, élamite et babylonien, taillée à même la montagne, au fond de la vallée d'un torrent. Elle fut étudiée pour la première fois au XIXe siècle par le peintre Eugène Flandin et l'architecte Coste. Après eux, l'Officier anglais Sir Henry Rawlinson put en déchiffrer les caractères cunéiformes, comme il a su décrypter ceux de la falaise de Bisotun, située sur la même route.

Le site attire les jeunes gens qui viennent fumer le qalian (narguilé) dans les nombreux cafés disposés le long du torrent, pratiquer l'escalade sur glace l'hiver sur la grande cascade ou faire de la randonnée en montagne.

> En centre-ville, nous visitons le mausolée (supposé) d'Esther et Mardochée, qui date du XIVe siècle, lieu de pèlerinage important pour les Juifs d'Iran. Esther, épouse préférée de Xerxès Achéménide, et son oncle Mordekhaï, sont les personnages d'un épisode célèbre de la Bible, relaté dans *Le livre d'Esther*.



▲ *Extérieur du tombeau d'Avicenne*



▲ *Ganj Nâmeh, double inscription achéménide à la gloire de Darius et de son fils Xerxès*

Dès le VIIe siècle av. J.-C., Hamedân fut Ecbatane, capitale des Mèdes, premiers rois iraniens, puis capitale d'été des rois achéménides qui la préféraient à leurs cités de Persépolis, Pasargades et Suse, en raison de la fraîcheur que lui apportent la chaîne de montagnes du Zagros et le mont Alvand voisin, qui culmine à 3 580 mètres.

En ville, les fouilles de l'ancienne Ecbatane montrent des restes de murailles vieilles de plusieurs millénaires. Les palais antiques ont disparu depuis longtemps. Le petit musée installé sur place expose quelques bases de colonnes, identiques à celles de Persépolis, les plus belles pièces sont parties enrichir les collections du Musée national de Téhéran. Sur le site antique, deux églises, l'une arménienne, l'autre chaldéenne, sont en cours de restauration, renfermant des pierres tombales de missionnaires chrétiens du XIXe siècle.

Nous quittons ce site chargé d'histoire avec un trophée, quelques graines de datura aux fleurs géantes, que nous cède volontiers un des jardiniers. Sur la route du retour, nous faisons un arrêt dans le village de Lâledjin, réputé pour ses ateliers de céramique, puis nous nous laissons tenter par les citrouilles et potirons qui s'entassent en belles piles jaunes et orangées au bord de la route. ■

1. Voir dans le n°8 daté de juillet 2006 de *La Revue de Téhéran* l'article rédigé par Djavâd Mohaghegh, l'un des membres de l'équipe d'alpinistes qui a découvert la grotte Ali Sadr.



▲ *Une église sur le site antique est en cours de restauration*



▲ *Grotte Ali Sadr*

multicolores que l'imagination fertile des guides transforme en éléphants, grappes de raisin, choux-fleurs, et autres fantasmagories.

Hamedân et ses mausolées illustres

Après 70 kilomètres en direction du Sud, nous arrivons à Hamedân. En centre-ville, nous visitons le mausolée (supposé) d'Esther et Mardochée, qui date du XIVe siècle, lieu de pèlerinage important pour les Juifs d'Iran. Esther, épouse préférée de Xerxès Achéménide, et son oncle Mordekhaï, sont les personnages d'un épisode célèbre de la Bible, relaté dans *Le livre d'Esther*. D'après ce récit, Esther intervint, à la demande de son oncle, pour sauver les Juifs menacés par le vizir Aman, qui fut exécuté. La grande fête juive de Purim fut instaurée par Mordekhaï, devenu vizir, pour commémorer cet événement.

L'homme qui nous guide dans cette visite est le rabbin de la synagogue toute proche, caractéristique de l'œuvre de l'architecte iranien Houshang Seyhoun (1920-2014), célèbre dès les années 1950. Notre guide, qui a toujours vécu à Hamedân, s'exprime dans un excellent



▲ *Grotte Ali Sadr*



▲ *Mausolée d'Esther et Mardochée*

français. Professeur de mathématiques à la retraite, il se consacre à la communauté juive de la ville. Aujourd'hui réduite à une poignée de membres, elle était autrefois l'une des plus importantes d'Iran. De 8 000 à 9 000 membres de cette communauté sont encore présents dans le pays, la plupart habitant Téhéran. C'est la plus nombreuse du Moyen-Orient en dehors d'Israël. La plupart des Juifs iraniens sont partis, parfois vers Israël mais beaucoup plus souvent en Europe, en Amérique du Nord et du Sud ou encore en Australie.

L'histoire des juifs d'Iran débute en 597 av. J.-C., quand le roi de Babylone, Nabuchodonosor, conquiert Jérusalem et emporte dans son royaume 10 000 captifs juifs de Jérusalem et de Judée, incluant 7000 guerriers et 1000 artisans. Ces derniers sont mis au service du royaume et de l'armée et créent de nouvelles villes. Quelques années plus tard, Nabuchodonosor assiégera à nouveau Jérusalem, en détruira le temple et emportera d'autres prisonniers. C'est



▲ *Mausolée de Bâbâ Tâher*

alors que Cyrus, roi de Perse, envahit Babylone en 539 av. J.-C. Il est salué par les juifs captifs comme celui qui doit accomplir la prophétie de Jérémie, annonçant le retour des juifs en Judée. De fait, une partie des juifs libérés par Cyrus se rendra à Jérusalem pour y reconstruire le temple détruit, une autre partie suivra Cyrus en Perse. Mordekhaï, l'oncle d'Esther, est l'arrière-petit-fils d'un de ces captifs.

Hamedân renferme également le tombeau-musée d'Abou Ali Sinâ, que nous connaissons en Occident sous le nom d'Avicenne, médecin, mathématicien et philosophe de génie, mort dans cette ville en 1037. Ce mausolée est une autre œuvre de l'architecte Houshang Seyhoun. Nous terminons notre visite des mausolées par celui de Bâbâ Tâher, poète mystique du XIe siècle, qui, comme le précédent, est aussi moderne à l'extérieur qu'il est persan à l'intérieur.

Des Achéménides aux missionnaires chrétiens du XIXe siècle

Sur l'ancienne route royale qui reliait Ecbatane à Babylone, nous visitons le Ganj Nâmeh, double inscription achéménide à la gloire de Darius et de son fils Xerxès, écrite en trois langues, ancien persan, élamite et babylonien, taillée à même la montagne, au fond de la vallée d'un torrent. Elle fut étudiée pour la première fois au XIXe siècle par le peintre Eugène Flandin et l'architecte Coste. Après eux, l'Officier anglais Sir Henry Rawlinson put en déchiffrer les caractères cunéiformes, comme il a su décrypter ceux de la falaise de Bisotun, située sur la même route.

Le site attire les jeunes gens qui viennent fumer le qalian (narguilé) dans les nombreux cafés disposés le long du torrent, pratiquer l'escalade sur glace l'hiver sur la grande cascade ou faire de la randonnée en montagne.

En centre-ville, nous visitons le mausolée (supposé) d'Esther et Mardochée, qui date du XIVe siècle, lieu de pèlerinage important pour les Juifs d'Iran. Esther, épouse préférée de Xerxès Achéménide, et son oncle Mordekhaï, sont les personnages d'un épisode célèbre de la Bible, relaté dans *Le livre d'Esther*.



▲ *Extérieur du tombeau d'Avicenne*



▲ *Ganj Nâmeh, double inscription achéménide à la gloire de Darius et de son fils Xerxès*

Dès le VIIe siècle av. J.-C., Hamedân fut Ecbatane, capitale des Mèdes, premiers rois iraniens, puis capitale d'été des rois achéménides qui la préféraient à leurs cités de Persépolis, Pasargades et Suse, en raison de la fraîcheur que lui apportent la chaîne de montagnes du Zagros et le mont Alvand voisin, qui culmine à 3 580 mètres.

En ville, les fouilles de l'ancienne Ecbatane montrent des restes de murailles vieilles de plusieurs millénaires. Les palais antiques ont disparu depuis longtemps. Le petit musée installé sur place expose quelques bases de colonnes, identiques à celles de Persépolis, les plus belles pièces sont parties enrichir les collections du Musée national de Téhéran. Sur le site antique, deux églises, l'une arménienne, l'autre chaldéenne, sont en cours de restauration, renfermant des pierres tombales de missionnaires chrétiens du XIXe siècle.

Nous quittons ce site chargé d'histoire avec un trophée, quelques graines de datura aux fleurs géantes, que nous cède volontiers un des jardiniers. Sur la route du retour, nous faisons un arrêt dans le village de Lâledjin, réputé pour ses ateliers de céramique, puis nous nous laissons tenter par les citrouilles et potirons qui s'entassent en belles piles jaunes et orangées au bord de la route. ■

1. Voir dans le n°8 daté de juillet 2006 de *La Revue de Téhéran* l'article rédigé par Djavâd Mohaghegh, l'un des membres de l'équipe d'alpinistes qui a découvert la grotte Ali Sadr.



▲ *Une église sur le site antique est en cours de restauration*



▲ *Pont Zamân Khân*

Sâmân, la perle de Tchahâr Mahâl et Bakhtiâri

Khadidjeh Nâderi Beni

La ville de Sâmân se situe à 22 km au nord de Shahrekord, chef-lieu de la province de Tchahâr Mahâl et Bakhtiâri. Cette ville est divisée en deux districts: Central (*markazi*) et Zâyandeh Roud. Elle possède également un bon nombre de petits villages dont les plus réputés sont Yâsseh Tchâh, Savâd Jân, Houreh, Kâhkesh, et Tcham Tchang. Le nom de Sâmân provient de son histoire qui remonte à l'ère des Samanides (819-1005). Les données historiques attestent que la ville a été fondée à l'époque d'Esmâïl Ier (892-907), le roi le plus puissant de la dynastie samanide. La particularité la plus importante de Sâmân réside dans le fait que la ville et tous ses villages limitrophes se trouvent sur les rives du fleuve Zâyandeh Roud. Celui-ci est le plus grand fleuve du plateau central de l'Iran; il prend sa source dans les montagnes de Kouhrang dans la province de Tchahâr Mahâl et Bakhtiâri et après avoir passé les vastes jardins et les vallées verdoyantes de Sâmân, il entre dans la ville d'Ispahan. Ce fleuve fournit une très bonne source d'eau douce pour l'agriculture dans la région de Sâmân qui, située au pied des monts de Shirâz, jouit d'un climat favorable et propice à différents types de cultures. Les noix, les amandes et le raisin sont parmi les produits agricoles les plus exportés de cette région.

La ville de Sâmân est également renommée pour son histoire et son patrimoine culturel. Elle abrite de nombreux monuments historiques y compris la Mosquée Djâme', le bain de Mollâ Rahim, le vieux Bazar, etc. Dans cette région, on peut également visiter plusieurs ponts historiques dont les plus connus sont le pont Zamân Khân, le pont de Kâhkesh, le pont de Houreh et le pont en bois (*pol-e tchoubi*).

Le pont Zamân Khân est le plus beau et le plus célèbre de la province et plus particulièrement de la région de Sâmân; ses fondations d'origine remontent à l'ère sassanide, mais sa construction actuelle a été

édifiée à l'époque safavide sur ordre de Zamân Khân, chef de la tribu Qashqâï des Nafar. L'importance historique et architecturale, ainsi que la qualité esthétique du pont en font un chef-d'œuvre historique qui, à côté des attractions naturelles de la région, attire chaque année un grand nombre de touristes iraniens et étrangers. La longueur du pont de Zamân Khân est de 30 mètres et sa largeur est de 13 mètres. Il a été construit pour relier les forêts et les champs des deux côtés du fleuve Zâyendeh Roud. En fait, le chef Zamân Khân le fit édifier afin de faciliter la circulation des personnes et des troupeaux durant l'immigration de la tribu. La particularité la plus importante de ce pont est qu'il a été installé sur les immenses rochers naturels de la rivière; ces piles rocheuses augmentent considérablement la solidité du pont.



▲ *Fleuve Zâyandeh Roud*

Les habitants de Sâmân parlent le turc; ils ont toutefois un grand intérêt pour la littérature et la culture persanes. Tout au long de son histoire, Sâmân a été le berceau de grandes figures littéraires; on peut surtout citer le nom de Dehghân Sâmâni, Ommân Sâmâni et Ghatreh Sâmâni.

Mirzâ Nourrollâh Ommân Sâmâni[1], surnommé Tâdj-ol-Sho'arâ (l'éminence des poètes) naquit en 1824 à Sâmân et décéda en 1904; il fut enterré, selon ses propres vœux, à Nadjaf. Ce poète est renommé pour sa dévotion particulière aux Quatorze Immaculés, dévotion qui a fortement marqué sa poésie. Dans son *Gandjineh-ye Asrâr* (Trésor des mystères), il a versifié les dimensions mystiques et gnostiques de l'événement de Karbalâ. Outre ses éloges consacrés aux Imâms, Ommân a rédigé d'autres recueils poétiques concernant toujours des thèmes gnostiques comme l'existence de l'être humain, Dieu, etc.

Qui est caché en mon cœur, en mon âme?
Qui parle par ma bouche, en mon nom?
Qui possède mon être?
Qui prétend me connaître?
Qui est dans mon corps, auditeur, orateur?
C'est moi? Je ne le crois pas, oh, mon Seigneur



▲ *Pont Zamân Khân*

Né en 1837 à Sâmân, Mirzâ Abolfath Dehghân Sâmâni est un mystique et poète connu pour son chef-d'œuvre, *Hezâr Dastân*, où le poète a versifié les récits les plus célèbres des *Mille et Une Nuits*. Cette œuvre comporte 2000 distiques sous la forme de la poésie narrative, le *masnavi*.

Après avoir effectué ses études primaires à Sâmân, Dehghân se rend à Ispahan où il étudie les sciences religieuses à l'école de Djaddeh et chez de grands maîtres comme Mollâ Mohammad Kâshi et Mirzâ Hossein Hamedâni. Il nous a aussi laissé un recueil poétique intitulé *Shekarestân*, qui comprend plus de 1000 vers ayant pour la plupart des thèmes lyriques. Il décéda en 1908 à Sâmân où il fut enterré. Son tombeau situé près du site touristique de Zamân Khân est un chef-d'œuvre d'architecture qâdjâre.

Je boirai si le Temps le permet
Si les yeux de ma bien-aimée le permettent
Je toucherai tes cheveux agités
Si ton amour me le permet
Je ne passerai jamais les champs
Si le souffle du vent printanier le permet
J'irai à la mosquée guidé par le chant du muezzin
Si le chant mélancolique du luth le permet
Dehghân se repentira au monastère
Si le jeune mage ivre le permet

La ville de Sâmân est également renommée pour son histoire et son patrimoine culturel. Elle abrite de nombreux monuments historiques y compris la Mosquée Djâme', le bain de Mollâ Rahim, le vieux Bazar, etc. Dans cette région, on peut également visiter plusieurs ponts historiques dont les plus connus sont le pont Zamân Khân, le pont de Kâhkesh, le pont de Houreh et le pont en bois (*pol-e tchoubi*).



▲ *Mirzâ Nourrollâh Ommân Sâmâni*



▲ *Mirzâ Abolfath Dehghân Sâmâni*

Mirzâ Abdol Vahhâb ibn Mehdi (1792-1854), surnommé Ghatreh Sâmâni, est un historien et poète de l'époque de la royauté de Fath Ali Shâh qâdjâr[2]. Il a choisi le pseudonyme de Ghatreh ("goutte") pour signer ses poèmes. Il est également considéré comme un politicien libéral dont la satire critique contre le gouverneur d'Ispahan l'a contraint à s'exiler de sa patrie pour un long moment.



▲ *Village de Savâd Jân*

Enfin, comme nous l'avons évoqué, la région de Sâmân abrite plusieurs villages qui sont tous situés sur les rives du Zâyandeh Roud. Situé à 50 km de Sâmân, Savâd Jân a une histoire de plus de six siècles. Selon les textes historiques, les habitants du village sont à l'origine des Azéris de Tabriz qui, à l'époque du couronnement de Shâh Abbâs Ier, l'ont accompagné durant son voyage à Ispahan. En fait, c'est en 1598 que Shâh Abbâs le Grand prend le pouvoir et transfère la capitale de Qazvin à Ispahan. Ce projet aboutit au déplacement d'un grand nombre de partisans du roi vers la nouvelle capitale iranienne. Parmi les compagnons du roi, on peut surtout citer le nom de la tribu Shâhsavan de Tabriz qui, après avoir participé à la cérémonie du couronnement à Ispahan, s'installe sur les rives du Zâyandeh Roud dans la région de Tchahâr Mahâl. Ses membres



▲ *Village de Yâsseh Tchây*

préfèrent cependant les forêts denses et sombres de la région de Tchahâr Mahâl où la terre est moins touchée par le soleil; c'est pour cela que la région où résidait cette tribu fut nommée *Gharah Bâgh*, qui est une expression turque signifiant «jardin noir». Les habitants de Gharah Bâgh, épris de savoir, y ont fondé une école pour y instruire leurs enfants. Un savant d'Ispahan nommé Mohammad ibn Nowrouz Nadjaf Abâdi y fut invité pour enseigner le Coran et les sciences religieuses. En peu de temps, l'ensemble de la population du village fut alphabétisée, et c'est la raison pour laquelle le village fut alors rebaptisé Savâd Jân (*savâd* signifie "alphabétisme"). Le village est également renommé pour ses couloirs qui servent de ruelles pour passer d'une maison à une autre. On peut y admirer une architecture unique selon laquelle quatre ou cinq maisons donnent sur un même couloir. C'est seulement par ce couloir que l'on peut accéder à chacune des maisons.

Yâsseh Tchây est un autre village de la région de Sâmân qui se situe dans la zone montagneuse du nord, à 38 km de la ville. Yâsseh Tchây est doté d'une histoire de quatre siècles. Le nom du village provient de sa position géographique: il se situe sur la partie la plus large du fleuve Zâyandeh Roud. Yâsseh Tchây est une expression turque composée de *yâsseh* qui signifie "large", et *tchây* qui signifie "rivière". Le village est renommé pour son architecture: les maisons édifiées l'une à côté de l'autre et d'une manière dense sont pour la plupart reliées entre elles. Toutes les rues étroites sont couvertes. Il y existe également quatre couloirs couverts s'étalant du nord au sud du village et servant de ruelles pour les habitants. ■

1. Pour en savoir plus, voir notre article «Ommân Sâmâni et la versification de la dimension mystique de l'Achoura», n° 13, décembre 2006, consultable sur: http://www.teheran.ir/spip.php?article414
2. Le deuxième roi de la dynastie qâdjâre qui régna de 1797 à 1834.

Source:

- Goli Zavâreh, Gh., *Tchehreh-ye Tchahâr Mahâl va Bakhtiâri* (Visage de Tchahâr Mahâl et Bakhtiâri), Téhéran, Sâzmân-e Tablighât-e Eslâmi, 1377/1998.

édifiée à l'époque safavide sur ordre de Zamân Khân, chef de la tribu Qashqâï des Nafar. L'importance historique et architecturale, ainsi que la qualité esthétique du pont en font un chef-d'œuvre historique qui, à côté des attractions naturelles de la région, attire chaque année un grand nombre de touristes iraniens et étrangers. La longueur du pont de Zamân Khân est de 30 mètres et sa largeur est de 13 mètres. Il a été construit pour relier les forêts et les champs des deux côtés du fleuve Zâyendeh Roud. En fait, le chef Zamân Khân le fit édifier afin de faciliter la circulation des personnes et des troupeaux durant l'immigration de la tribu. La particularité la plus importante de ce pont est qu'il a été installé sur les immenses rochers naturels de la rivière; ces piles rocheuses augmentent considérablement la solidité du pont.



▲ *Fleuve Zâyandeh Roud*

Les habitants de Sâmân parlent le turc; ils ont toutefois un grand intérêt pour la littérature et la culture persanes. Tout au long de son histoire, Sâmân a été le berceau de grandes figures littéraires; on peut surtout citer le nom de Dehghân Sâmâni, Ommân Sâmâni et Ghatreh Sâmâni.

Mirzâ Nourrollâh Ommân Sâmâni[1], surnommé Tâdj-ol-Sho'arâ (l'éminence des poètes) naquit en 1824 à Sâmân et décéda en 1904; il fut enterré, selon ses propres vœux, à Nadjaf. Ce poète est renommé pour sa dévotion particulière aux Quatorze Immaculés, dévotion qui a fortement marqué sa poésie. Dans son *Gandjineh-ye Asrâr* (Trésor des mystères), il a versifié les dimensions mystiques et gnostiques de l'événement de Karbalâ. Outre ses éloges consacrés aux Imâms, Ommân a rédigé d'autres recueils poétiques concernant toujours des thèmes gnostiques comme l'existence de l'être humain, Dieu, etc.

Qui est caché en mon cœur, en mon âme?
Qui parle par ma bouche, en mon nom?
Qui possède mon être?
Qui prétend me connaître?
Qui est dans mon corps, auditeur, orateur?
C'est moi? Je ne le crois pas, oh, mon Seigneur



▲ *Pont Zamân Khân*

Né en 1837 à Sâmân, Mirzâ Abolfath Dehghân Sâmâni est un mystique et poète connu pour son chef-d'œuvre, *Hezâr Dastân*, où le poète a versifié les récits les plus célèbres des *Mille et Une Nuits*. Cette œuvre comporte 2000 distiques sous la forme de la poésie narrative, le *masnavi*.

Après avoir effectué ses études primaires à Sâmân, Dehghân se rend à Ispahan où il étudie les sciences religieuses à l'école de Djaddeh et chez de grands maîtres comme Mollâ Mohammad Kâshi et Mirzâ Hossein Hamedâni. Il nous a aussi laissé un recueil poétique intitulé *Shekarestân*, qui comprend plus de 1000 vers ayant pour la plupart des thèmes lyriques. Il décéda en 1908 à Sâmân où il fut enterré. Son tombeau situé près du site touristique de Zamân Khân est un chef-d'œuvre d'architecture qâdjâre.

Je boirai si le Temps le permet
Si les yeux de ma bien-aimée le permettent
Je toucherai tes cheveux agités
Si ton amour me le permet
Je ne passerai jamais les champs
Si le souffle du vent printanier le permet
J'irai à la mosquée guidé par le chant du muezzin
Si le chant mélancolique du luth le permet
Dehghân se repentira au monastère
Si le jeune mage ivre le permet

La ville de Sâmân est également renommée pour son histoire et son patrimoine culturel. Elle abrite de nombreux monuments historiques y compris la Mosquée Djâme', le bain de Mollâ Rahim, le vieux Bazar, etc. Dans cette région, on peut également visiter plusieurs ponts historiques dont les plus connus sont le pont Zamân Khân, le pont de Kâhkesh, le pont de Houreh et le pont en bois (*pol-e tchoubi*).



▲ *Mirzâ Nourrollâh Ommân Sâmâni*



▲ *Mirzâ Abolfath Dehghân Sâmâni*

Mirzâ Abdol Vahhâb ibn Mehdi (1792-1854), surnommé Ghatreh Sâmâni, est un historien et poète de l'époque de la royauté de Fath Ali Shâh qâdjâr[2]. Il a choisi le pseudonyme de Ghatreh ("goutte") pour signer ses poèmes. Il est également considéré comme un politicien libéral dont la satire critique contre le gouverneur d'Ispahan l'a contraint à s'exiler de sa patrie pour un long moment.



▲ *Village de Savâd Jân*

Enfin, comme nous l'avons évoqué, la région de Sâmân abrite plusieurs villages qui sont tous situés sur les rives du Zâyandeh Roud. Situé à 50 km de Sâmân, Savâd Jân a une histoire de plus de six siècles. Selon les textes historiques, les habitants du village sont à l'origine des Azéris de Tabriz qui, à l'époque du couronnement de Shâh Abbâs Ier, l'ont accompagné durant son voyage à Ispahan. En fait, c'est en 1598 que Shâh Abbâs le Grand prend le pouvoir et transfère la capitale de Qazvin à Ispahan. Ce projet aboutit au déplacement d'un grand nombre de partisans du roi vers la nouvelle capitale iranienne. Parmi les compagnons du roi, on peut surtout citer le nom de la tribu Shâhsavan de Tabriz qui, après avoir participé à la cérémonie du couronnement à Ispahan, s'installe sur les rives du Zâyandeh Roud dans la région de Tchahâr Mahâl. Ses membres



▲ *Village de Yâsseh Tchây*

préfèrent cependant les forêts denses et sombres de la région de Tchahâr Mahâl où la terre est moins touchée par le soleil; c'est pour cela que la région où résidait cette tribu fut nommée *Gharah Bâgh*, qui est une expression turque signifiant «jardin noir». Les habitants de Gharah Bâgh, épris de savoir, y ont fondé une école pour y instruire leurs enfants. Un savant d'Ispahan nommé Mohammad ibn Nowrouz Nadjaf Abâdi y fut invité pour enseigner le Coran et les sciences religieuses. En peu de temps, l'ensemble de la population du village fut alphabétisée, et c'est la raison pour laquelle le village fut alors rebaptisé Savâd Jân (*savâd* signifie "alphabétisme"). Le village est également renommé pour ses couloirs qui servent de ruelles pour passer d'une maison à une autre. On peut y admirer une architecture unique selon laquelle quatre ou cinq maisons donnent sur un même couloir. C'est seulement par ce couloir que l'on peut accéder à chacune des maisons.

Yâsseh Tchây est un autre village de la région de Sâmân qui se situe dans la zone montagneuse du nord, à 38 km de la ville. Yâsseh Tchây est doté d'une histoire de quatre siècles. Le nom du village provient de sa position géographique: il se situe sur la partie la plus large du fleuve Zâyandeh Roud. Yâsseh Tchây est une expression turque composée de *yâsseh* qui signifie "large", et *tchây* qui signifie "rivière". Le village est renommé pour son architecture: les maisons édifiées l'une à côté de l'autre et d'une manière dense sont pour la plupart reliées entre elles. Toutes les rues étroites sont couvertes. Il y existe également quatre couloirs couverts s'étalant du nord au sud du village et servant de ruelles pour les habitants. ■

1. Pour en savoir plus, voir notre article «Ommân Sâmâni et la versification de la dimension mystique de l'Achoura», n° 13, décembre 2006, consultable sur: http://www.teheran.ir/spip.php?article414
2. Le deuxième roi de la dynastie qâdjâre qui régna de 1797 à 1834.

Source:

- Goli Zavâreh, Gh., *Tchehreh-ye Tchahâr Mahâl va Bakhtiâri* (Visage de Tchahâr Mahâl et Bakhtiâri), Téhéran, Sâzmân-e Tablighât-e Eslâmi, 1377/1998.

La fille du marchand, le vizir et le berger

Traduction et adaptation:
Kâtâyoun Niloufari

"La fille du marchand, le savant, le vizir et le berger" est un conte traditionnel iranien qui insiste sur l'importance des valeurs morales fondant la société. Plusieurs versions en ont été rapportées, dont celle de Mohsen Mihândoust intitulée "Dokhtar-e tanhâ" (La fille seule)[1]. On y décrit la solitude d'une jeune fille à la suite de la mort de sa mère à Shirâz, et le destin d'un homme malhonnête qui veut abuser d'elle. La morale est la suivante: les traîtres connaissent une fin funeste, et les innocents sont lavés de tout soupçon. Une autre version est celle de Kouhi Kermâni[2] dont nous présentons ici la traduction, avec une morale similaire.

Il était une fois à Pasargades un marchand nommé Bâbak. C'était un homme très riche et heureux qui avait une fille unique, Yâsamin, qu'il aimait de tout son cœur. Il avait aussi adopté un orphelin qu'il avait baptisé Khodâ Bakhsh, ce qui signifie "Don de Dieu".

Son amour pour sa fille était si fort que, bien qu'il ne fût pas d'usage de donner de l'instruction aux filles, il avait engagé pour elle un homme savant pour qu'il éduque la belle Yâsamin. Hélas, ce savant était malhonnête et chercha à séduire la jeune fille au lieu de l'instruire.

Un jour que le marchand partit pour un long voyage, le savant crut tenir sa chance et dès qu'il se vit seul avec la jeune fille, lui parla de ses désirs. Mais Yâsamin le repoussa et refusa ses propositions avec indignation. Alors le scélérat lui dit:



«Si tu ne me satisfais pas, j'écrirai à ton père et lui ferai croire à ton absence de vertu.»

La jeune fille ne se troubla point et lui répondit de faire ce qu'il voulait. Le mollah mit donc sa menace à exécution et écrivit une lettre calomnieuse à Bâbak.

Le riche marchand, croyant à la véracité des propos du savant et blessé dans son honneur, répondit à cette lettre en ordonnant à son fils adoptif Khodâ Bakhsh d'emmener Yâsamin dans la forêt, de la tuer et de lui envoyer sa robe ensanglantée comme preuve de la mort de la jeune fille.

Khodâ Bakhsh partit donc dès l'aube avec la jeune fille. Celle-ci, pressentant le danger, pleurait et suppliait. Cependant, le jeune homme était certain qu'elle était innocente. Il tua donc d'un coup d'arbalète un pigeon, imprégna du sang de l'oiseau la robe de la jeune fille et lui dit: «Je sais que tu es une jeune fille vertueuse, mais

je dois obéir à l'ordre de mon père. Par cette ruse, tu garderas la vie et je n'aurai pas désobéi. Nous n'avons pas le choix. Pars, éloigne-toi de Pasargades et n'y reviens jamais.»

Yâsamin marcha des jours durant, s'alimentant des fruits qu'elle trouvait dans la forêt, et dormant la nuit dans les arbres. Des jours et des nuits s'écoulèrent.

Un soir, elle arriva au bord d'une fontaine. L'eau était fraîche et à quelques pas de là, un arbre très ancien étendait ses branches protectrices. Elle décida de rester là quelques jours pour se reposer de sa marche sans but.

Dans la contrée voisine, un matin, le jeune prince Bahrâm rassembla ses amis et ses serviteurs pour une partie de chasse. Durant la chasse, il remarqua soudain une gazelle à l'orée d'un bois. Il se lança à sa poursuite mais l'animal, rapide comme le vent, disparut parmi les arbres.

A sa suite, Bahrâm galopa jusqu'à ce qu'il arrive près d'une fontaine. Il était assoiffé et son cheval était épuisé. Il posa donc pied à terre pour quelques moments de repos. Alors qu'il se penchait pour prendre de l'eau dans le creux de ses mains, il vit le reflet d'une ravissante jeune fille. Il leva la tête et vit Yâsamin à moitié nue qui tentait de se cacher derrière le feuillage de l'arbre. Il lui dit:

«Qui es-tu, une houri descendue du paradis, ou un être humain?»

La jeune fille répondit: "Les ronces et le mauvais temps ont déchiré mes vêtements, donne-moi un voile pour me couvrir et après, je pourrai descendre te parler."

Bahrâm lui lança son manteau. La jeune fille était belle et charmante; Bahrâm fut séduit. Quand Yâsamin lui eut conté sa malheureuse aventure, il décida de la ramener à son palais. Il installa la jeune fille sur la selle devant lui et ils prirent le chemin du retour.

En arrivant dans son royaume, le prince Bahrâm se présenta au roi, son père, et lui narra l'histoire de la jeune fille. Le roi déclara alors:

«C'est un signe du ciel, c'est avec cette jeune fille que tu partageras ton destin.»

Le lendemain, on organisa à la cour une grande cérémonie au cours de laquelle le prince Bahrâm épousa la belle Yâsamin.

Plus les jours passaient, plus leur amour grandissait et après quelques mois, ils eurent leur premier fils. Deux ans plus tard, un autre garçon naquit de cette heureuse union.

Un soir, que le prince retournait à son palais, il vit sa femme bien-aimée soucieuse et triste. Il lui en demanda la raison:

- Très chère épouse, pourquoi pleures-tu et quel souci te rend triste?

- Mon amour, mon père me manque, cela fait longtemps que je n'ai pas de ses nouvelles… Je voudrais tant le voir!

- Chasse la tristesse de tes beaux yeux. Demain, tu te prépareras pour une visite à ton père, et tu y resteras autant que tu voudras. Je vais ordonner à mon vizir et quelques serviteurs de t'accompagner.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Le prince organisa le voyage et sa femme s'en alla avec ses deux enfants et ses serviteurs. Quelques lieues faites, la caravane s'arrêta pour se reposer. À la nuit tombée, le vizir entra dans la tente de la belle Yâsamin et lui déclara son amour. Celle-ci,





indignée, le renvoya avec ces paroles sévères:

«Honte à toi, tu es le serviteur du plus grand des princes et tu oses le trahir!»
Mais le vizir déloyal affirma que si elle ne satisfaisait pas ses désirs, il tuerait ses enfants. La pauvre femme refusa encore et le vizir coupa la tête des deux enfants. Il menaça de la tuer elle aussi si elle persistait dans son refus. Yâsamin, qui ne voulait pas trahir son mari, l'apaisa et réussit à s'isoler quelques minutes.

Elle en profita pour prendre autant de pièces d'or et de bijoux qu'elle le pouvait et s'enfuit en courant sur le chemin du désert, sans savoir où elle allait. Le vizir attendit quelques minutes, et quand il comprit que la jeune femme s'était sauvée, il déchira ses vêtements et rentra au palais royal pour annoncer sa disparition au prince. Travestissant la vérité, il raconta que dans la nuit, des brigands avaient attaqué leur caravane, tuant les enfants et emportant avec eux l'épouse du prince. En entendant ces nouvelles, le prince Bahrâm sombra dans le chagrin et la colère et jura de retrouver sa femme et de punir férocement ces malfaiteurs.

Il proposa à son vizir de revêtir des vêtements de derviche pour ne pas être reconnus, et de prendre la route. Le vizir rusé acquiesça. Se mettant en chemin, ils marchèrent jour et nuit et arrivèrent à un caravansérail pour se reposer.

Pendant ce temps-là, Yâsamin continuait à fuir. Au coucher du soleil, elle arriva près d'un troupeau et demanda au jeune berger de lui préparer un repas. Le berger hésita d'abord, mais quand la jeune femme, qui portait des vêtements somptueux, lui offrit des pièces d'or, il y consentit. Après avoir mangé, la princesse proposa au berger d'échanger ses vêtements contre les siens. Elle enfouit ses longs cheveux sous le grand chapeau du berger et sous ce déguisement, elle retourna dans sa ville natale Pasargades. Elle alla frapper à la porte réservée aux domestiques de Bâbak, son père, et demanda du travail. On l'engagea. La jeune femme se sentait désormais en sécurité, vivant incognito dans la demeure paternelle. Elle n'échangeait que quelques mots avec son père lorsqu'elle lui servait les plats. En voyant son visage pâle et ses cheveux blanchis, son cœur se serrait, mais partager le même toit que son cher père lui donnait de l'espoir.

De son côté, le jeune berger, incapable d'oublier sa rencontre avec la plus belle femme qu'il n'avait jamais vu, abandonna son troupeau et se mit à la recherche de l'inconnue. Il marcha longtemps, et finit par arriver à un caravansérail où il décida de passer la nuit. Les deux faux derviches, qui étaient eux aussi dans le caravansérail, invitèrent le jeune berger et tous trois passèrent la soirée à raconter leur histoire. Chacun narra son aventure et le prince, trouvant l'histoire du jeune berger bien intéressante, lui proposa de les accompagner. Le berger accepta et tôt le matin, les trois hommes prirent la route de Pasargades, la ville natale de la jeune femme.

Ils arrivèrent sur la grande place de la ville et commencèrent à raconter des histoires et à réciter des poèmes. Par chance, Yâsamin, qui passait par là pour aller au bazar, les vit et les reconnut tous les trois. Aussitôt, elle dit au serviteur qui l'accompagnait d'aller demander au maître la permission de les accueillir dans la maison. Bâbak en fut heureux et ordonna de les inviter chez lui.

Enchantés de l'invitation, les deux faux derviches et le berger prirent le chemin de la maison du riche marchand. La jeune femme, Yâsamin, que nul ne pouvait reconnaître sous ses habits de servante, servait les invités. Timidement, elle leur proposa de raconter à tour de rôle leur histoire. Tous acceptèrent. Elle s'assit dans un coin du salon pour les écouter. Le savant malhonnête, resté vivre dans la grande maison après la disparition de la jeune fille, faisait partie des auditeurs. Le premier soir, ce fut Bâbak, l'hôte de la maison, qui raconta son histoire. Il narra tout ce qui s'était passé et ajouta qu'il était toujours désolé et triste à cause de la mort de sa chère fille Yâsamin. Le deuxième soir, ce fut le tour du savant qui se contenta de dire qu'il avait été le précepteur de la pauvre Yâsamin. Le troisième soir, ce fut le tour du prince. Il révéla qu'il était en réalité le fils cadet du roi d'Orient et relata sa rencontre avec une jeune fille très belle ainsi que leur mariage. La quatrième soirée, le vizir prit la parole et raconta son histoire mensongère. Puis, le cinquième soir, ce fut le tour du jeune berger. Enfin, le sixième soir, ce fut à Yâsamin de parler. Il faut aussi préciser que durant ces soirées, le juge et le gouverneur de la ville étaient présents et fort attentifs à tous ces récits, et Yâsamin le savait. Elle raconta alors tout depuis le début, son histoire avec le savant malhonnête, son séjour dans le désert et sa rencontre avec le prince, la tromperie et la cruauté du vizir et l'aide du jeune berger. Plus elle avançait dans son récit, plus le marchand et le prince l'encourageaient à donner tous les détails, tandis que le vizir et le savant tentaient de l'en empêcher.

Enfin, la jeune fille ôta le chapeau et le châle qui lui couvraient à moitié le visage et leur dévoila son identité. Frappés de stupeur, tous restèrent un instant sans voix. Le prince, le premier, retrouva la parole et, s'adressant au juge et au gouverneur, dit:

«Quelle est la sanction pour une personne qui trahit son maître?»

Tous les deux optèrent pour l'exécution des criminels.

Le riche marchand, heureux et ravi d'avoir retrouvé sa fille, l'embrassa et remercia Dieu-Tout-Puissant de lui avoir rendu son enfant. Il ordonna que l'on couvre de pièces d'or et de cadeaux le jeune berger. Quant à Khodâ Bakhsh qui, en désobéissant, avait sauvé la vie de sa sœur adoptive, il fut déclaré bras droit et héritier de Bâbak.

A la fin des fins, le prince prit la main de son épouse et ils retournèrent dans leur palais pour vivre heureux pendant des années. ■



1. Mihândoust, Mohsen, "Dokhtar-e tanhâ" (La fille seule), *Encyclopédie des Contes Populaires*, éditions Ketâb va farhang, 1381 (2003).
2. Kouhi Kermâni, Hossein, *Quatorze contes persans*, Téhéran, éditions Majles, 1314 (1936).

je dois obéir à l'ordre de mon père. Par cette ruse, tu garderas la vie et je n'aurai pas désobéi. Nous n'avons pas le choix. Pars, éloigne-toi de Pasargades et n'y reviens jamais.»

Yâsamin marcha des jours durant, s'alimentant des fruits qu'elle trouvait dans la forêt, et dormant la nuit dans les arbres. Des jours et des nuits s'écoulèrent.

Un soir, elle arriva au bord d'une fontaine. L'eau était fraîche et à quelques pas de là, un arbre très ancien étendait ses branches protectrices. Elle décida de rester là quelques jours pour se reposer de sa marche sans but.

Dans la contrée voisine, un matin, le jeune prince Bahrâm rassembla ses amis et ses serviteurs pour une partie de chasse. Durant la chasse, il remarqua soudain une gazelle à l'orée d'un bois. Il se lança à sa poursuite mais l'animal, rapide comme le vent, disparut parmi les arbres.

A sa suite, Bahrâm galopa jusqu'à ce qu'il arrive près d'une fontaine. Il était assoiffé et son cheval était épuisé. Il posa donc pied à terre pour quelques moments de repos. Alors qu'il se penchait pour prendre de l'eau dans le creux de ses mains, il vit le reflet d'une ravissante jeune fille. Il leva la tête et vit Yâsamin à moitié nue qui tentait de se cacher derrière le feuillage de l'arbre. Il lui dit:

«Qui es-tu, une houri descendue du paradis, ou un être humain?»

La jeune fille répondit: "Les ronces et le mauvais temps ont déchiré mes vêtements, donne-moi un voile pour me couvrir et après, je pourrai descendre te parler."

Bahrâm lui lança son manteau. La jeune fille était belle et charmante; Bahrâm fut séduit. Quand Yâsamin lui eut conté sa malheureuse aventure, il décida de la ramener à son palais. Il installa la jeune fille sur la selle devant lui et ils prirent le chemin du retour.

En arrivant dans son royaume, le prince Bahrâm se présenta au roi, son père, et lui narra l'histoire de la jeune fille. Le roi déclara alors:

«C'est un signe du ciel, c'est avec cette jeune fille que tu partageras ton destin.»

Le lendemain, on organisa à la cour une grande cérémonie au cours de laquelle le prince Bahrâm épousa la belle Yâsamin.

Plus les jours passaient, plus leur amour grandissait et après quelques mois, ils eurent leur premier fils. Deux ans plus tard, un autre garçon naquit de cette heureuse union.

Un soir, que le prince retournait à son palais, il vit sa femme bien-aimée soucieuse et triste. Il lui en demanda la raison:

- Très chère épouse, pourquoi pleures-tu et quel souci te rend triste?

- Mon amour, mon père me manque, cela fait longtemps que je n'ai pas de ses nouvelles… Je voudrais tant le voir!

- Chasse la tristesse de tes beaux yeux. Demain, tu te prépareras pour une visite à ton père, et tu y resteras autant que tu voudras. Je vais ordonner à mon vizir et quelques serviteurs de t'accompagner.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Le prince organisa le voyage et sa femme s'en alla avec ses deux enfants et ses serviteurs. Quelques lieues faites, la caravane s'arrêta pour se reposer. À la nuit tombée, le vizir entra dans la tente de la belle Yâsamin et lui déclara son amour. Celle-ci,





indignée, le renvoya avec ces paroles sévères:

«Honte à toi, tu es le serviteur du plus grand des princes et tu oses le trahir!» Mais le vizir déloyal affirma que si elle ne satisfaisait pas ses désirs, il tuerait ses enfants. La pauvre femme refusa encore et le vizir coupa la tête des deux enfants. Il menaça de la tuer elle aussi si elle persistait dans son refus. Yâsamin, qui ne voulait pas trahir son mari, l'apaisa et réussit à s'isoler quelques minutes.

Elle en profita pour prendre autant de pièces d'or et de bijoux qu'elle le pouvait et s'enfuit en courant sur le chemin du désert, sans savoir où elle allait. Le vizir attendit quelques minutes, et quand il comprit que la jeune femme s'était sauvée, il déchira ses vêtements et rentra au palais royal pour annoncer sa disparition au prince. Travestissant la vérité, il raconta que dans la nuit, des brigands avaient attaqué leur caravane, tuant les enfants et emportant avec eux l'épouse du prince. En entendant ces nouvelles, le prince Bahrâm sombra dans le chagrin et la colère et jura de retrouver sa femme et de punir férocement ces malfaiteurs.

Il proposa à son vizir de revêtir des vêtements de derviche pour ne pas être reconnus, et de prendre la route. Le vizir rusé acquiesça. Se mettant en chemin, ils marchèrent jour et nuit et arrivèrent à un caravansérail pour se reposer.

Pendant ce temps-là, Yâsamin continuait à fuir. Au coucher du soleil, elle arriva près d'un troupeau et demanda au jeune berger de lui préparer un repas. Le berger hésita d'abord, mais quand la jeune femme, qui portait des vêtements somptueux, lui offrit des pièces d'or, il y consentit. Après avoir mangé, la princesse proposa au berger d'échanger ses vêtements contre les siens. Elle enfouit ses longs cheveux sous le grand chapeau du berger et sous ce déguisement, elle retourna dans sa ville natale Pasargades. Elle alla frapper à la porte réservée aux domestiques de Bâbak, son père, et demanda du travail. On l'engagea. La jeune femme se sentait désormais en sécurité, vivant incognito dans la demeure paternelle. Elle n'échangeait que quelques mots avec son père lorsqu'elle lui servait les plats. En voyant son visage pâle et ses cheveux blanchis, son cœur se serrait, mais partager le même toit que son cher père lui donnait de l'espoir.

De son côté, le jeune berger, incapable d'oublier sa rencontre avec la plus belle femme qu'il n'avait jamais vu, abandonna son troupeau et se mit à la recherche de l'inconnue. Il marcha longtemps, et finit par arriver à un caravansérail où il décida de passer la nuit. Les deux faux derviches, qui étaient eux aussi dans le caravansérail, invitèrent le jeune berger et tous trois passèrent la soirée à raconter leur histoire. Chacun narra son aventure et le prince, trouvant l'histoire du jeune berger bien intéressante, lui proposa de les accompagner. Le berger accepta et tôt le matin, les trois hommes prirent la route de Pasargades, la ville natale de la jeune femme.

Ils arrivèrent sur la grande place de la ville et commencèrent à raconter des histoires et à réciter des poèmes. Par chance, Yâsamin, qui passait par là pour aller au bazar, les vit et les reconnut tous les trois. Aussitôt, elle dit au serviteur qui l'accompagnait d'aller demander au maître la permission de les accueillir dans la maison. Bâbak en fut heureux et ordonna de les inviter chez lui.

Enchantés de l'invitation, les deux faux derviches et le berger prirent le chemin de la maison du riche marchand. La jeune femme, Yâsamin, que nul ne pouvait reconnaître sous ses habits de servante, servait les invités. Timidement, elle leur proposa de raconter à tour de rôle leur histoire. Tous acceptèrent. Elle s'assit dans un coin du salon pour les écouter. Le savant malhonnête, resté vivre dans la grande maison après la disparition de la jeune fille, faisait partie des auditeurs. Le premier soir, ce fut Bâbak, l'hôte de la maison, qui raconta son histoire. Il narra tout ce qui s'était passé et ajouta qu'il était toujours désolé et triste à cause de la mort de sa chère fille Yâsamin. Le deuxième soir, ce fut le tour du savant qui se contenta de dire qu'il avait été le précepteur de la pauvre Yâsamin. Le troisième soir, ce fut le tour du prince. Il révéla qu'il était en réalité le fils cadet du roi d'Orient et relata sa rencontre avec une jeune fille très belle ainsi que leur mariage. La quatrième soirée, le vizir prit la parole et raconta son histoire mensongère. Puis, le cinquième soir, ce fut le tour du jeune berger. Enfin, le sixième soir, ce fut à Yâsamin de parler. Il faut aussi préciser que durant ces soirées, le juge et le gouverneur de la ville étaient présents et fort attentifs à tous ces récits, et Yâsamin le savait. Elle raconta alors tout depuis le début, son histoire avec le savant malhonnête, son séjour dans le désert et sa rencontre avec le prince, la tromperie et la cruauté du vizir et l'aide du jeune berger. Plus elle avançait dans son récit, plus le marchand et le prince l'encourageaient à donner tous les détails, tandis que le vizir et le savant tentaient de l'en empêcher.

Enfin, la jeune fille ôta le chapeau et le châle qui lui couvraient à moitié le visage et leur dévoila son identité. Frappés de stupeur, tous restèrent un instant sans voix. Le prince, le premier, retrouva la parole et, s'adressant au juge et au gouverneur, dit:

«Quelle est la sanction pour une personne qui trahit son maître?»

Tous les deux optèrent pour l'exécution des criminels.

Le riche marchand, heureux et ravi d'avoir retrouvé sa fille, l'embrassa et remercia Dieu-Tout-Puissant de lui avoir rendu son enfant. Il ordonna que l'on couvre de pièces d'or et de cadeaux le jeune berger. Quant à Khodâ Bakhsh qui, en désobéissant, avait sauvé la vie de sa sœur adoptive, il fut déclaré bras droit et héritier de Bâbak.

A la fin des fins, le prince prit la main de son épouse et ils retournèrent dans leur palais pour vivre heureux pendant des années. ■



1. Mihândoust, Mohsen, "Dokhtar-e tanhâ" (La fille seule), *Encyclopédie des Contes Populaires*, éditions Ketâb va farhang, 1381 (2003).
2. Kouhi Kermâni, Hossein, *Quatorze contes persans*, Téhéran, éditions Majles, 1314 (1936).



Nouvelles sacrées (XXIV)

Khorramshahr, de l'occupation à la libération (1ère partie)

Khadidjeh Nâderi Beni

▲ *Palmiers près de la rivière Arvand-Roud*

Les revendications territoriales sont à l'origine de la guerre Iran-Irak. Lors de ses premières attaques surprises, le régime bassiste vise à s'emparer de la province du Khouzestân qu'il veut annexer sous le prétexte que la moitié de sa population est arabophone. Un autre objectif, plus ou moins inavoué, est de renverser le nouveau régime iranien. A l'époque, l'Irak est à son apogée du point de vue militaire, tandis que le gouvernement iranien, établi suite à la toute jeune Révolution, est en prise avec des troubles considérables, auxquels s'ajoutent des embargos, le tout affaiblissant fortement ses défenses militaires. Saddam Hussein, conscient de cette situation, profite donc de l'occasion pour initier une guerre impitoyable contre l'Iran le 22 septembre 1980, en lançant une vaste et longue offensive contre les territoires ouest de l'Iran. La province du Khouzestân et plus précisément, la ville frontalière de Khorramshahr, premières cibles des agressions irakiennes, sont le théâtre d'affrontements violents entre l'armée irakienne et les forces militaires ainsi que les civils iraniens résistant spontanément. Cette offensive mobilise la population iranienne qui s'engage en masse dans l'armée pour participer à la défense du pays.

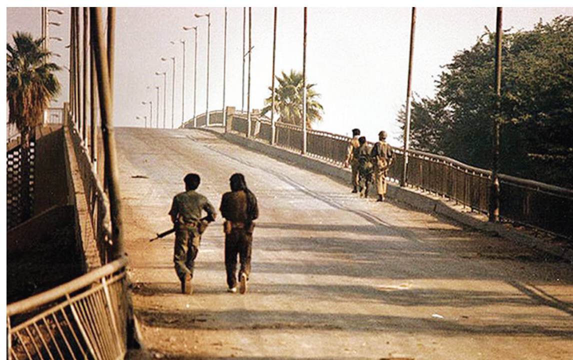
Khorramshahr, ville donnant sur la rivière Arvand-Roud, est proche de la frontière irakienne; l'armée irakienne a donc pour objectif de la prendre en trois heures mais elle est immédiatement confrontée à la résistance farouche des habitants et des rares unités militaires sur place qui s'unissent et réussissent l'exploit de garder la ville assiégée et bombardée pendant 35 jours. Dès le commencement des attaques terrestres et aériennes de l'Irak contre Khorramshahr, il est demandé aux habitants d'évacuer la ville, mais un grand nombre décide de rester et devient les héros de la résistance contre l'armée irakienne. Malgré la résistance, les attaques irakiennes ne faiblissent pas et en trois jours, la ville est en grande partie détruite sous les bombes des chasseurs irakiens: toutes les organisations étatiques et privées sont fermées, la plupart des bâtiments commerciaux et résidentiels, des usines et des institutions municipales sont anéantis dans les incendies. Durant les trois premiers jours,

près de 480 habitants dont la majorité est des femmes et des enfants, sont tués.

Suite à cette résistance populaire qui ralentit et même stoppe parfois l'avancée de l'armée irakienne, les Irakiens expédient le bataillon Al-Hassan chargé de prendre le contrôle du pont Now (Pol-e no). Après avoir effectué cette mission, ce bataillon se joint à la 33e brigade des Forces spéciales irakiennes dans son avancée vers le port de la ville, appelé Bandar-e Khorramshahr. Rapidement, les Irakiens réussissent à prendre le port. Après cette victoire, encouragés, ils se rapprochent des portes de la ville. Dans l'ensemble, les attaques terrestres irakiennes contre la ville sont lancées à partir de trois axes dont la route de Shalamtcheh, le pont No (dans le port de Khorramshahr) et le canal de dérivation de la ville (Seilband-e Khorramshahr). Avec l'entrée des Irakiens dans la ville, les défenseurs ouvrent de nouveaux fronts de résistance en différents points de Khorramshahr, notamment dans le quartier de Tâleghâni, la place Râhâhan et le quartier de l'abattoir (Koshtârgâh).

Le 2 octobre, de durs combats s'engagent autour de la ville, et le quartier de Râhâhan est le théâtre de victoires iraniennes stratégiques et hautement symboliques pour la résistance: les défenseurs de la ville parviennent à repousser les Irakiens en utilisant des cocktails Molotov et d'autres bombes incendiaires de fabrication artisanale contre les chars irakiens avancés jusque sur la place Râhâhan. Le 5 octobre et suite à cette défaite humiliante, l'armée irakienne lance une nouvelle opération qui échoue rapidement: les troupes irakiennes sont repoussées avec d'importantes pertes.

Après deux semaines d'affrontements violents, l'armée ennemie n'a toujours pas atteint ses objectifs; selon les experts militaires, les principales causes de l'échec irakien sont la méconnaissance de la ville et la présence de résistants dans tous les quartiers, qui défendent la ville maison par maison. Par conséquent, les commandants irakiens adoptent une nouvelle stratégie selon laquelle les forces de l'Armée Populaire irakienne (*Djeysh-ol-sha'bi*) sont envoyées dans la région pour contrôler les territoires occupés, parallèlement à quoi des bataillons irakiens très équipés lancent de nouvelles attaques à partir de plusieurs axes. Durant cette phase, les Irakiens arrivent à dépasser le faubourg de la ville et s'approcher de plus en plus du centre-ville. Suite à l'avancée des forces irakiennes, de durs combats sont engagés entre les Irakiens et les résistants en embuscade dans les bâtiments préconstruits situés à proximité de la base de la police routière.



▲ *Pont No (Pol-e no), Khorramshahr*

La suprématie militaire de l'armée irakienne aboutit cependant, après 35 jours de résistance acharnée, à la retraite des combattants iraniens dont les survivants sont contraints de quitter leurs positions pour ensuite se réfugier dans le bâtiment de la base de la police routière de Khorramshahr. Il faut quand même souligner qu'une grande partie de la ville reste aux mains des défenseurs et que l'occupation irakienne est alors encore partielle. La Mosquée Djâme' de Khorramshahr est spontanément devenue le fief de la résistance et le quartier général des défenseurs de la ville. Ces combattants réussissent par ailleurs à tenir le stratégique pont de Khorramshahr face aux assauts irakiens. Bref, grâce à la résistance farouche des forces militaires et civiles, le plan du gouvernement bassiste qui visait à mettre en œuvre la théorie de «l'occupation rapide du Khouzestân» tombe à l'eau. ■

(À suivre…)

Source:

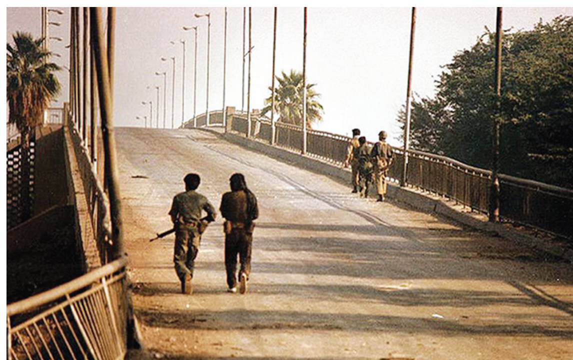
- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'Histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.

près de 480 habitants dont la majorité est des femmes et des enfants, sont tués.

Suite à cette résistance populaire qui ralentit et même stoppe parfois l'avancée de l'armée irakienne, les Irakiens expédient le bataillon Al-Hassan chargé de prendre le contrôle du pont Now (Pol-e no). Après avoir effectué cette mission, ce bataillon se joint à la 33e brigade des Forces spéciales irakiennes dans son avancée vers le port de la ville, appelé Bandar-e Khorramshahr. Rapidement, les Irakiens réussissent à prendre le port. Après cette victoire, encouragés, ils se rapprochent des portes de la ville. Dans l'ensemble, les attaques terrestres irakiennes contre la ville sont lancées à partir de trois axes dont la route de Shalamtcheh, le pont No (dans le port de Khorramshahr) et le canal de dérivation de la ville (Seilband-e Khorramshahr). Avec l'entrée des Irakiens dans la ville, les défenseurs ouvrent de nouveaux fronts de résistance en différents points de Khorramshahr, notamment dans le quartier de Tâleghâni, la place Râhâhan et le quartier de l'abattoir (Koshtârgâh).

Le 2 octobre, de durs combats s'engagent autour de la ville, et le quartier de Râhâhan est le théâtre de victoires iraniennes stratégiques et hautement symboliques pour la résistance: les défenseurs de la ville parviennent à repousser les Irakiens en utilisant des cocktails Molotov et d'autres bombes incendiaires de fabrication artisanale contre les chars irakiens avancés jusque sur la place Râhâhan. Le 5 octobre et suite à cette défaite humiliante, l'armée irakienne lance une nouvelle opération qui échoue rapidement: les troupes irakiennes sont repoussées avec d'importantes pertes.

Après deux semaines d'affrontements violents, l'armée ennemie n'a toujours pas atteint ses objectifs; selon les experts militaires, les principales causes de l'échec irakien sont la méconnaissance de la ville et la présence de résistants dans tous les quartiers, qui défendent la ville maison par maison. Par conséquent, les commandants irakiens adoptent une nouvelle stratégie selon laquelle les forces de l'Armée Populaire irakienne (*Djeysh-ol-sha'bi*) sont envoyées dans la région pour contrôler les territoires occupés, parallèlement à quoi des bataillons irakiens très équipés lancent de nouvelles attaques à partir de plusieurs axes. Durant cette phase, les Irakiens arrivent à dépasser le faubourg de la ville et s'approcher de plus en plus du centre-ville. Suite à l'avancée des forces irakiennes, de durs combats sont engagés entre les Irakiens et les résistants en embuscade dans les bâtiments préconstruits situés à proximité de la base de la police routière.


▲ *Pont No (Pol-e no), Khorramshahr*

La suprématie militaire de l'armée irakienne aboutit cependant, après 35 jours de résistance acharnée, à la retraite des combattants iraniens dont les survivants sont contraints de quitter leurs positions pour ensuite se réfugier dans le bâtiment de la base de la police routière de Khorramshahr. Il faut quand même souligner qu'une grande partie de la ville reste aux mains des défenseurs et que l'occupation irakienne est alors encore partielle. La Mosquée Djâme' de Khorramshahr est spontanément devenue le fief de la résistance et le quartier général des défenseurs de la ville. Ces combattants réussissent par ailleurs à tenir le stratégique pont de Khorramshahr face aux assauts irakiens. Bref, grâce à la résistance farouche des forces militaires et civiles, le plan du gouvernement bassiste qui visait à mettre en œuvre la théorie de «l'occupation rapide du Khouzestân» tombe à l'eau. ■

(À suivre…)

Source:

- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'Histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.

LECTURE POESIE

Sur un tapis d'Ispahan (8)

Kathy Dauthuille

XIV

Les bordures
ou
Les enceintes

Toujours muni de sa plume,
le patient héros continue
de découvrir pas après pas,
toute la sublime création.

De la bordure,
il voit les portes;
celles qui ouvrent
chaque quadrillage
et celles qui indiquent
chaque point cardinal.

La bordure est droite;
elle trace sa route
sur le pourtour;
elle est l'enceinte
du jardin clos,
la fenêtre étroite
sur le monde.
Elle donne l'équilibre
à toute la création
et permet de joindre
toutes les cours.

De peupliers et de mûriers,
elle est surmontée.
De grenadiers et de
genévriers,
elle est embaumée.
De bas-reliefs, elle est
bordée
et de lambris vernissés,
encadrée.

L'astucieux tisserand
sur l'ouvrage plié,
joue avec les losanges
et les arabesques fines
et souvent serpentines
pour que tout soit lié.

Dans l'encadrement
se suivent les gazelles
et les sveltes chèvres.
Sur elles, repose
la charge de séparer
le profane du sacré.

Veillent aussi les coqs,
garance et safran,
toujours chantant
à intervalles réguliers.
C'est en manifestant.
l'ombre dense
ou le soleil levant
qu'ils sont reliés.

Rostam assiste alors
à une scène incroyable
qui jaillit hors des cadres;
il voit un rêve, un mirage.

Il aperçoit dans un nuage
Iskander qui se recueille
devant le tombeau d'Istara
puis qui passe une à une
les sept hautes enceintes
d'Ecbatane-la-Grande
dont la dernière muraille
est d'or pur irradiant,
tel le soleil resplendissant.

Chirine, toute douceur,
passe alors, fluide et agile,
sous les arceaux d'églantine
et va se baigner avec Bethsabé
nageant dans le lit du fleuve,
ou flottant sans aucune peur.

Des tambourins de bois
résonnent en cadence,
tremblent les peupliers
et les saules argentés.
Iskander est touché;
le sortilège de la volupté
l'a atteint; il est charmé.

Il va alors errer dans le désert
et sculpter sa bien-aimée,
sans répit sur les rochers
pendant de longues années. ■

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- ☐ یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال
- ☐ 1 an 40 000 tomans
- ☐ 6 mois 20 000 tomans

Nom de la société (*Facultatif*)	مؤسسه
Nom / نام خانوادگی	Prénom / نام
Adresse	آدرس
Boîte postale / صندوق پستی	Code postal / کدپستی
E-mail / پست الکترونیکی	Téléphone / تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- ☐ شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال
- ☐ یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- ☐ 1 an 170 000 tomans
- ☐ 6 mois 85 000 tomans

Effectuez votre virement sur le compte :

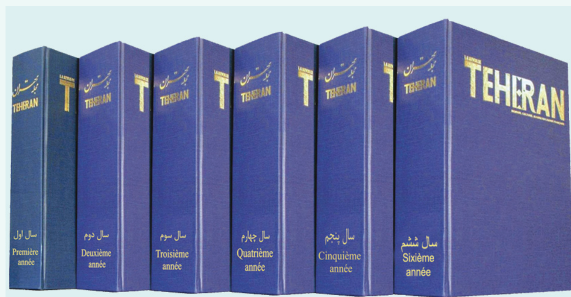
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

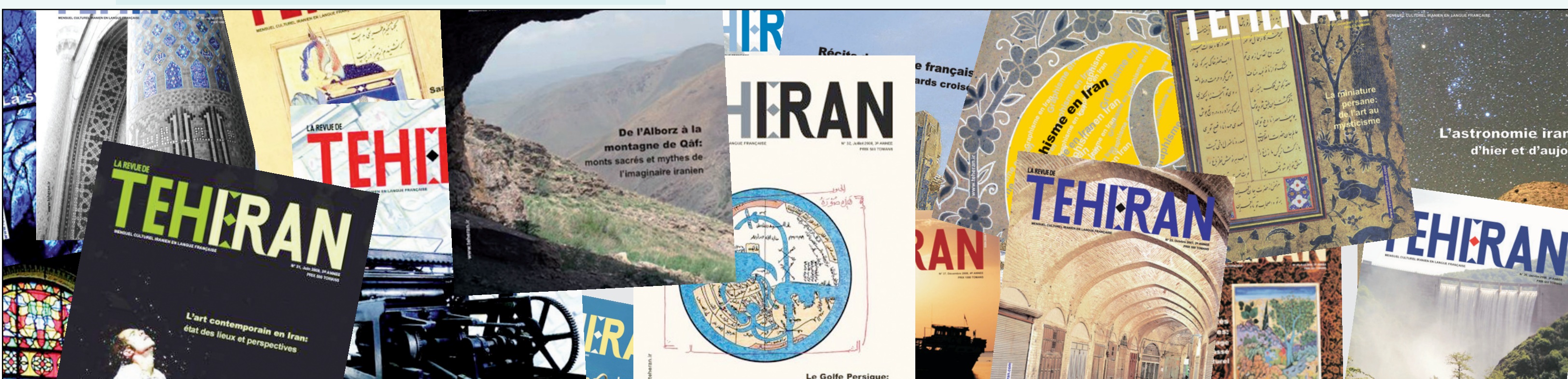
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-seize premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و هشتم
رُوو دو تهران شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ______ **PRENOM** ______

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ______

ADRESSE ______

CODE POSTAL ______ **VILLE/PAYS** ______

TELEPHONE ______ **E-MAIL** ______

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

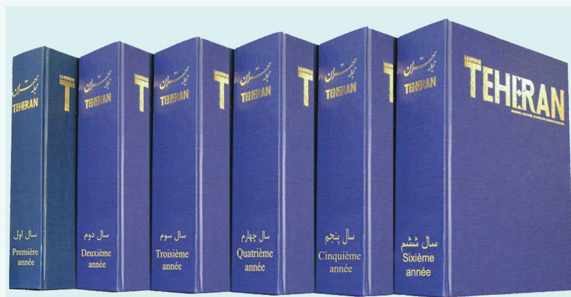
☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

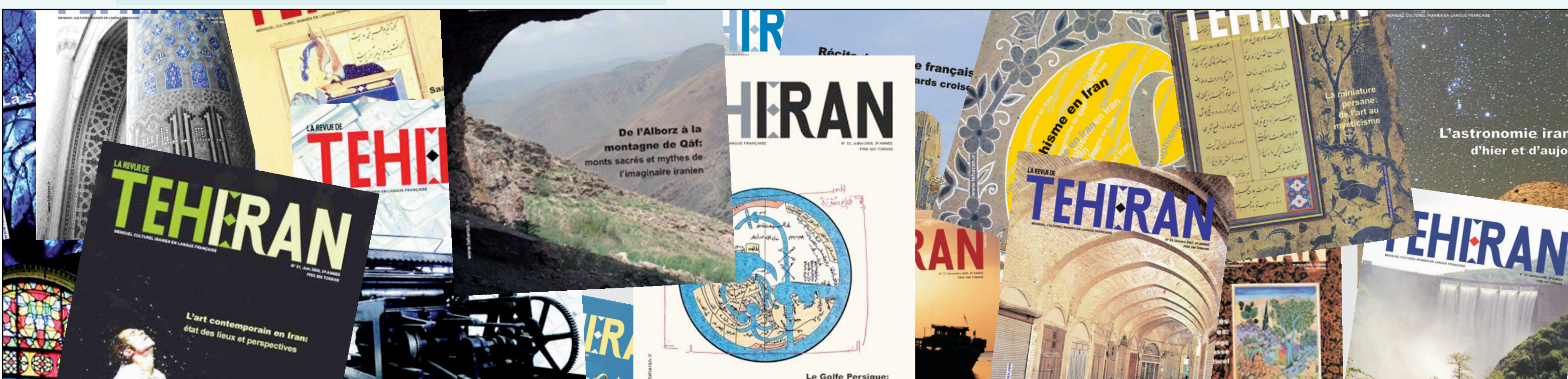
مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

L'édition reliée des quatre-vingt-seize premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و هشتم
رُوو دو تهران شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ______ **PRENOM** ______

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ______

ADRESSE ______

CODE POSTAL ______ **VILLE/PAYS** ______

TELEPHONE ______ **E-MAIL** ______

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

رُوو دو تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

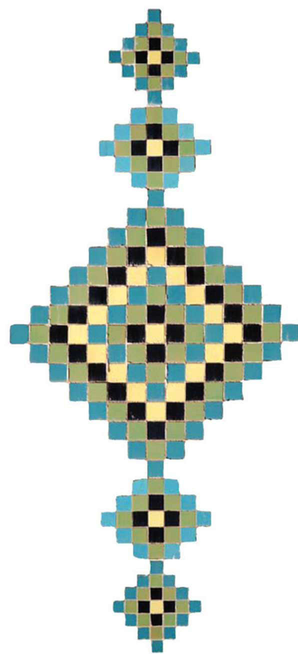
تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
La citadelle de Karim Khân à Shirâz, construite à l'époque zand



شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸

تهران رُوو دو

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۱۲۱، آذر ۱۳۹۴، سال دهم

قیمت: ۲۰۰۰ تومان

۵ یورو

www.teheran.ir